

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

HERMAN MELVILLE

MARIN, MÉTAPHYSICIEN
ET POÈTE

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES
PRÉSENTÉE
A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

JEAN SIMON

Professeur agrégé d'anglais au Lycée Michelet.

ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE
BOIVIN & C^{ie}, ÉDITEURS
3 ET 5, RUE PALATINE — PARIS

—
1939

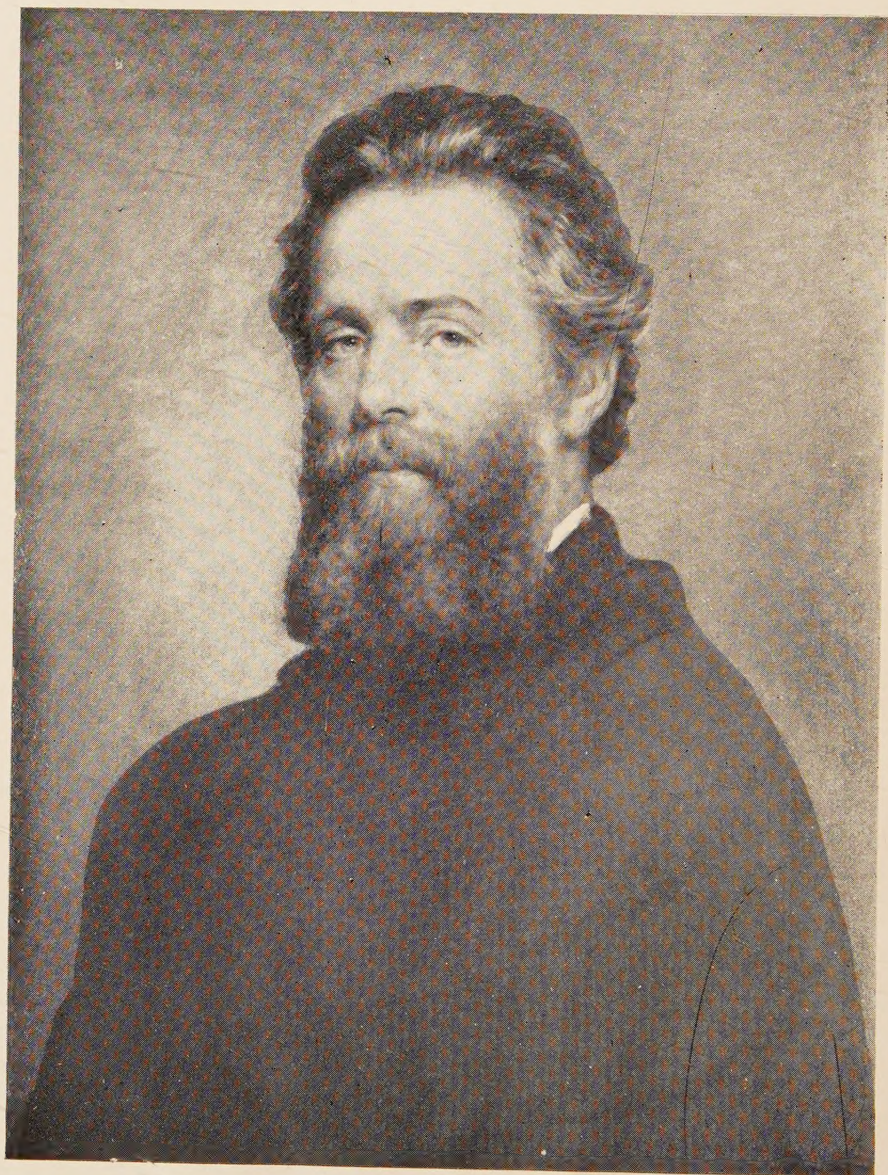
HERMAN MELVILLE

MARIN, MÉTAPHYSICIEN ET POÈTE



Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41555816_0042



HERMAN MELVILLE

Portrait peint par J.-O. EATON en 1870.

Reproduit avec l'autorisation de M^{rs} E. Melville Metcalf.
Cambridge. États-Unis.

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DES LETTRES

HERMAN MELVILLE

MARIN, MÉTAPHYSICIEN

ET POÈTE

THÈSE POUR LE DOCTORAT ÈS LETTRES

PRÉSENTÉE

A LA FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

PAR

JEAN SIMON

Professeur agrégé d'anglais au Lycée Michelet.

ANCIENNE LIBRAIRIE FURNE
BOIVIN & C^{ie}, ÉDITEURS
3 ET 5, RUE PALATINE — PARIS

—
1939



REMERCIEMENTS

Il n'est pas d'usage, en des ouvrages de ce genre, de se servir du haïssable « moi ». On « nous » pardonnera cependant, en cette page écrite après les autres, d'oublier un instant la règle, et d'employer des formules moins impersonnelles pour remercier ceux et celles dont les conseils ou l'amitié ont permis l'achèvement de ce travail.

Je veux mentionner d'abord les maîtres, vivants ou disparus, qui m'ont amené aux études anglaises et américaines. René Travers et Jules Derocquigny sont morts, mais, j'ose l'espérer, ce livre montrera que l'enseignement qu'ils m'ont donné n'a pas été perdu. M. Floris Delattre, M. Emile Audra, non contents d'avoir guidé mes années d'étudiant, ont constamment donné à mon travail de telles marques d'intérêt que les mots ne diront jamais les services qu'ils m'ont rendus. M. Charles Cestre, enfin, a bien voulu suivre mes efforts de tout près, et la forme à laquelle, après bien des retouches, je me suis arrêté, résulte pour une grande part de ses affectueux conseils.

Bien d'autres m'ont aidé, des manières les plus variées. Les renseignements que j'ai recueillis me sont venus, presque tous, de l'inépuisable bienveillance américaine. Nombre de chercheurs, de professeurs et d'écrivains, avec lesquels je suis entré en relations, sont devenus pour moi des amis. Avec une entière générosité, ils ont mis à ma disposition les ressources de leur érudition, souvent avant d'avoir eux-mêmes publié leurs découvertes. Mrs Eleanor Melville Metcalf, petite-fille d'Herman Melville, a égrené pour moi ses souvenirs, et m'a permis de consulter à loisir les documents et les livres qu'elle possède. M. Raymond Weaver, le premier biographe moderne de Melville, m'a non seulement fait part des renseignements de toute provenance qu'il détient, mais, au cours de délicieuses conversations, m'a fait entrevoir des chemins que, sans lui, je n'aurais pas devinés. M. Lewis Mumford, lui aussi, m'a reçu d'une façon char-

mante, et m'a fait profiter de sa brillante expérience. Le Dr Henry A. Murray Jr, bien que préparant lui-même un livre sur Melville, a répondu à mes questions les plus indiscretes sans garder aucune réserve. Mr Charles Olson, Mr William Braswell, Mr Luther S. Mansfield m'ont généreusement fait connaître leurs trouvailles. Mr V. H. Paltsits m'a fait l'honneur d'une intéressante conversation. Et, tout récemment, un autre spécialiste américain bien connu, Mr Robert S. Forsythe, a bien voulu m'envoyer ses encouragements amicaux. Comment, enfin, ne pas remercier le personnel, admirable de complaisance, des grandes bibliothèques américaines, celles notamment de Harard University, de New-York et de Cleveland, et comment ne pas rendre hommage au Service Historique de l'Amirauté de Washington, et à son chef, le Commandant Dunn ?

L'Amérique, cependant, ne m'a pas seule servi. En Australie Mr John W. Earnshaw, en Allemagne M. le Dr Sundermann m'ont également aidé de leur expérience. En France, enfin, les spécialistes les plus divers ont été mis à contribution. Au Professeur André, je dois d'avoir osé décrire des cétacés. M. Marcel Clavel m'a donné sur J. Fenimore Cooper des renseignements de première main. M. Jean Castel, capitaine au long cours, m'a fourni sur la technique maritime de précieux éclaircissements. M. Louis Bonnerot m'a signalé de nombreux articles, et l'amabilité de MM. Pierre Blum et Pierre Thollon m'a, elle aussi, grandement profité. Pour finir, je dois témoigner d'une reconnaissance particulière envers mon entourage. Mes amis P. Morette, P. Isoré, Antoinette Six, mon beau-père, mon père, ont accepté de relire bien des pages. Ma femme, surtout, a, pendant des années, consenti au labeur le plus ingrat : elle a copié et classé des documents, dactylographié des chapitres terminés, relu des épreuves. Que tous trouvent ici l'expression de ma profonde gratitude.

Paris, le 1^{er} Juin 1938.

J. S.

ABRÉVIATIONS

Pour les passages de Melville cités, la référence donnée se rapporte à l'édition Constable, 16 vol., in-8°, Londres, 1922-24 (Standard Edition, ou St Ed.). Pour éviter les répétitions, les sources auxquelles il a été le plus fréquemment fait appel sont désignées par les abréviations suivantes :

M. P. : Metcalf Papers (voir Bibliographie).

D. C. : Duyckinck Collection (*id.*).

G. L. C. : Gansevoort Lansing Collection (*id.*).

Smith : Bibliographical sketch of Herman Melville, by J. E. A. Smith, Pittsfield, 1892, 31 pages.

Weaver : Herman Melville, Mariner and Mystic, by Raymond M. Weaver. New-York, Doran, 1921, 399 pages, petit in-8.

Minni : Some Personal Letters of Herman Melville, and a bibliography, by Meade Minnegerode. New-York, The Brick Row Book Shop, 1922, 195 pages, petit in-8.

Freeman : Herman Melville, by John Freeman. Londres, Macmillan et C° (English Men of Letters), 1926, 200 pages, in-12.

Mumford : Herman Melville, by Lewis Mumford. New-York, Harcourt, Brace et C°, 1929, 377 pages, petit in-8.

Paltsits : Family Correspondence of Herman Melville (1830-1904) in the Gansevoort Lansing Collection, edited by Victor Hugo Paltsits. New-York, The New-York Public Library, 1929, 72 pages, grand in-8.

Hether : The Reputation of Herman Melville in America, by Hugh Hetherington. Thèse de doctorat inédite. Deux exemplaires dactylographiés à la « University of Michigan Library ». 528 pages, 1933.

Braswell : Herman Melville and Christianity, by William Braswell.

Thèse de doctorat inédite. Deux exemplaires dactylographiés à la « University of Chicago Library ». 219 pages, 1935.

Up the St. : Herman Melville, *Journal Up the Straits*. Edited with an introduction by Raymond Weaver. New-York, The Colophon, 1935, 182 pages in-8.

Sundermann : Hermann Melvilles *Gedankengut*, von Dr. K. H. Sundermann, 226 pages, Berlin, 1937.

Les autres sources sont indiquées de façon complète, sauf quand on a recours à elles deux fois dans le même chapitre ; la seconde mention comprend alors seulement le nom de l'auteur, suivi de l'abréviation *op. cit.*

En outre, les revues le plus souvent citées sont désignées par les abréviations suivantes :

Am. Lit. : American Literature.

Athen. : The Athenaeum.

Dub. Un. Mag. : The Dublin University Magazine.

Lit. World : The Literary World.

N. Engl. Quart. : The New England Quarterly.

N. & Q. : Notes and Queries.

Philo. Quart. : The Philological Quarterly.

South. Lit. Mes. : The Southern Literary Messenger.

HERMAN MELVILLE

INTRODUCTION

LES ÉTATS-UNIS ET NEW-YORK EN 1819

I

LE PAYS

Les Etats-Unis de 1819 ne ressemblaient guère à ceux d'aujourd'hui. Mais la différence était presque aussi grande entre la petite fédération de provinces jalouses de leur indépendance qu'avait libérées le traité de 1783, et la nation remuante, étonnamment prospère, attirant les énergies, où naquit Herman Melville trente-cinq années plus tard.

Le territoire même des Etats-Unis s'est considérablement accru. En 1783, les treize Etats primitifs, égrenés en chapelet le long de la côte, ne dépassaient guère, en réalité, la chaîne, parallèle au rivage des Alleghanys. Au delà s'étendaient, vers les grands lacs au Nord-Ouest, vers le Mississipi à l'Ouest, des régions encore en partie mystérieuses, occupées par les Indiens, à peine entamées par les pionniers, où divers Etats de la côte prétendaient se tailler des zones, de manière parfois fort arbitraire. En 1819, toutes ces dépendances primitives sont devenues des Etats, et certains, comme l'Ohio, sont parmi les plus florissants de l'Union. A ce premier accroissement sont venus s'ajouter les vastes territoires réunis sous le nom de Louisiane, et achetés à Bonaparte en 1801 : les frontières des Etats-Unis ont alors atteint les Rocheuses. En cette année 1819, enfin, le territoire de l'Union vient encore de s'accroître, au Sud, de la Floride achetée à l'Espagne. En même temps, dans l'Ouest, le Pacifique vient d'être atteint, grâce à une entente avec l'Angleterre au sujet de l'Oregon. Les Etats-Unis

ont plus que doublé leur domaine. Egalement significatif est l'accroissement de la population. A la fin de la Révolution, les trois millions et demi d'Américains ne formaient qu'une nation chétive en regard des vingt-quatre millions de Français et des douze millions d'Anglais. En 1819, la population est passée à dix millions ; les Etats sont au nombre de vingt-deux. Pourtant, mieux encore que les chiffres, l'évolution de la politique extérieure donne la mesure de l'accroissement de la puissance nationale. La petite fédération primitive avait les yeux tournés vers l'Europe. Les journaux de 1786 étaient pleins des affaires européennes, et Madison se plaignait, cette année-là, de les voir ignorer la Géorgie autant que le Kamtchatka¹. La politique du pays semblait inexorablement condamnée à suivre les fluctuations européennes, et la nation à prendre parti entre les éternelles rivalités de l'Angleterre et de la France. En 1792, la guerre contre l'Angleterre, voulue par les Français, sembla proche ; en 1797, la politique absurde du Directoire faillit au contraire ranger les Etats-Unis dans le parti anglais. Washington, John Adams, Jefferson, eurent grand'peine à sauvegarder la neutralité. Et une guerre peu justifiée finit malgré tout par éclater en 1812 entre les Etats-Unis et l'Angleterre. En 1819, au contraire, les Américains, conscients de leur force, commencent à prendre une attitude plus indifférente aux affaires d'Europe, plus énergique par contre en ce qui regarde le Nouveau Monde. C'est par une manière d'ultimatum que, cette année-là, le secrétaire d'Etat, John Quincy Adams décide l'Espagne à vendre la Floride ; bientôt, il va protester fermement contre les prétentions russes dans la Mer de Behring, puis surveiller, avec une croissante hostilité, les projets de la Sainte Alliance dans les colonies espagnoles révoltées. La Déclaration du Président Monroe, base de la diplomatie américaine pendant près d'un siècle, va, en 1823, confirmer définitivement cette politique. Les Etats-Unis deviennent une grande puissance.

Cet accroissement de la puissance américaine s'est accompagné de transformations profondes, dont le rythme va bientôt s'accélérer encore, mais qui déjà ont en partie changé la physionomie du pays. Les unes sont d'ordre ethnique. En 1783, la grande majorité de la population était anglaise par ses origines : on estimait la proportion à quatre-vingt-dix pour cent du total. Le reste était composé des descendants d'anciens colons de France et de Hollande, vivant dans les

1. Bourne (H. E.) et Benton (E. J.) : *American History*, N.-Y. 1925, 674 pp., (p. 196).

provinces conquises par les Anglais, et de quelque deux cent cinquante mille esclaves africains travaillant dans les plantations du Sud. Pourtant, une immigration d'éléments nouveaux venait de se dessiner : de 1763 à 1775, on estime que cinquante mille Irlandais ou Ecossais étaient venus, chassés par la misère de leur pays, chercher fortune en Amérique. Quelques Allemands, eux aussi, avaient commencé à débarquer. Le mouvement allait s'amplifier pendant la période post-révolutionnaire, et certaines années, comme celles qui devaient suivre la chute de Napoléon, apporter en Amérique un vrai flot d'immigrants. Ce n'était pas encore l'immigration massive qui allait suivre 1848. En 1819 pourtant, les quelques centaines de milliers d'émigrants d'un type nouveau que l'Amérique a reçus déjà amorcent des changements ethniques extrêmement importants. En outre, une immigration inattendue s'est produite : celle des esclaves noirs. Au début du gouvernement de Washington, on jugeait l'esclavage une forme sociale périmée, dont on attendait la disparition par le seul jeu des lois économiques. Le développement soudain de la culture du coton dans le Sud fit de l'esclavage une question vitale. L'importation des esclaves reprit une activité nouvelle, et en 1819, le nombre des noirs a triplé : un problème terrible, avant peu, va se poser. Ainsi les Anglais sont encore en grande majorité ; mais le caractère cosmopolite du pays s'est déjà beaucoup accentué.

La répartition des habitants aussi est différente. En 1783, presque tous vivaient à proximité de la côte Atlantique. Les deux centres d'attraction étaient, au Nord, le Massachusetts qui groupait, autour de Boston, sa capitale, les Etats de la Nouvelle-Angleterre ; au Sud, la Virginie, le plus peuplé des treize Etats, qui donnait le ton au Maryland, aux Carolines, à la Géorgie. Deux Etats importants, le New-York et la Pensylvanie, dessinaient, au centre, une zone mitoyenne où se rejoignaient les deux influences. La « frontière » ne dépassait pas les Alleghanys, et cette zone extrême ne renfermait qu'une population clairsemée de hardis pionniers récemment venus de l'Est, à qui les Indiens ne faisaient pas toujours la vie facile. Pourtant, les signes d'une poussée vers l'Ouest commençaient à se manifester. En pleine guerre, les plus audacieux avaient commencé à franchir la barrière montagneuse qui longtemps avait arrêté la colonisation. Dès 1778, George Rogers Clarke installait des colons téméraires jusqu'au bord du Mississipi. Dans la période suivante, ce mouvement devait prendre une ampleur extraordinaire. Pacifiés grâce à divers traités conclus avec les Indiens, les Espagnols et les Anglais, les territoires de l'Ouest

reçurent des colons en foule. C'étaient surtout des hommes et des femmes issus des classes inférieures de l'Est, qui s'imposaient les plus dures privations pour aller, dans les terres inexploitées, à la recherche d'une existence plus large. « Deux courants d'immigration strictement américains », dit M. André Siegfried, « sont sortis au ^{xix} siècle, l'un de la Nouvelle-Angleterre, l'autre des Etats du Sud. Le bassin de l'Ohio marque à peu près la séparation de leurs zones respectives ¹. » C'est l'époque romantique où s'en vont au printemps les chariots bâchés de toile qui traversent la montagne sur des pistes à peine tracées. Parvenus aux lointaines rivières les émigrants abandonnent leurs chariots pour de grossiers bateaux plats où ils entassent leurs humbles possessions pour s'en aller, au fil de l'eau, toujours plus loin. « Avant la fin de la saison », dit le Doyen Benton, « était née une nouvelle « frontière » faite de huttes en rondins et de carrés de légumes verts au milieu des forêts et de la Prairie ². » En 1819, le Kentucky, le Tennessee, l'Ohio, l'Indiana, l'Illinois, ont successivement reçu assez de colons pour s'organiser en Etats. Et le mouvement continue, allant toujours plus loin vers l'Ouest. Le centre de la population s'est déplacé, et va se déplacer encore.

Les changements économiques sont également considérables. Le pays était, à la fin de la période coloniale, presque entièrement agricole, et pratiquait d'ailleurs une agriculture primitive. Le Nord élevait du bétail et cultivait des céréales. Le Sud récoltait du tabac, du riz et de l'indigo. L'industrie était par contre presque inexistante. Chaque ferme produisait les objets de consommation courante, et le reste était importé. La pêche était active en Nouvelle-Angleterre, et le commerce par mer très prospère : des armateurs avaient édifié des fortunes en transportant en Europe les denrées coloniales du Sud, les fourrures et le poisson séché du Nord, et en ramenant en échange des objets manufacturés. Mais, faute de routes, le commerce intérieur existait à peine. Sauf les grands planteurs du Sud, les fermiers ne produisaient guère au delà des besoins familiaux. L'Amérique n'était par une réelle puissance économique.

En 1819, la situation est tout autre. L'agriculture a gardé, dans le Nord et l'Ouest, beaucoup de son caractère patriarcal. Mais, dans le Sud, une culture a pris une extension considérable : celle du coton.

1. Siegfried (André). *Les Etats-Unis d'aujourd'hui*. Paris, 1927, 357 pp. (p. 16).

2. Bourne et Benton, *op. cit.*, p. 279.

C'est un véritable monopole américain, qui suffirait à lui seul à faire des Etats-Unis un des marchés du monde. L'industrie est née, dans les Etats du Nord, pendant les guerres de l'Empire. Gênés par le blocus, les armateurs ont désarmé beaucoup de navires et employé leurs capitaux à créer des manufactures. Le coton du Sud leur a fourni la matière première. Faute de main-d'œuvre, ils ont fait appel au machinisme naissant. Maintenant, la crise de l'armement terminée, cette industrie subsiste et se développe. Les pêcheries sont plus actives que jamais, et le commerce par mer, un moment arrêté, a pris un nouvel essor après 1815, grâce à un traité de commerce avec l'Angleterre et au développement des relations avec l'Amérique du Sud et la Californie. Quant au commerce intérieur, il est infiniment plus actif qu'autrefois ; des routes se sont ouvertes, où circulent diligences et messageries. Des canaux ont été creusés. Surtout, le Mississippi et ses affluents ont offert aux nouveaux Etats de l'Ouest un merveilleux réseau de voies navigables, que parcourent les bateaux à vapeur inventés par Fulton. Les Etats-Unis sont maintenant un centre d'échanges très actif.

*
* *

Des transformations sociales ont suivi, qui ont elles-mêmes grandement modifié l'esprit public. Jadis, aux deux centres de population : Nouvelle-Angleterre et Etats du Sud, correspondaient deux aspects sociaux et deux formes d'esprit. Le Nord avait son aristocratie, comprenant les pasteurs et les riches descendants des fondateurs. La masse de la population se composait de petits propriétaires, exploitant leurs terres avec leur famille, et de quelques boutiquiers. Enfin une plèbe peu nombreuse était faite d'artisans et de journaliers, dont la condition était parfois proche du servage. La population était surtout rurale, et Boston, la seule ville importante, n'avait guère plus de vingt-cinq mille habitants. L'esprit local était nettement perceptible : en général, l'homme du Nord était tenace, dur à la peine, plein de confiance en son avenir. Il suivait strictement les lois des églises puritaines, et méprisait le plaisir. Le Sud avait une organisation plus aristocratique encore. Le pays était aux mains de riches planteurs. La classe intermédiaire comprenait seulement les « pauvres blancs », contremaîtres ou employés. Des esclaves noirs formaient la plèbe. Aucune ville, même l'élégante Charlestown, n'avait d'import-

tance véritable. C'est, enfin, par l'esprit public que le Sud se distinguait le plus. L'homme du Sud aimait le bal, la chasse, les réunions. Il vivait un peu en gentilhomme campagnard d'Angleterre. Au centre, les deux formes se rejoignaient : le riche et sérieux Quaker de Pensylvanie rappelait le puritain des grandes familles de Boston, et le « patroon » jovial des bords de l'Hudson ressemblait un peu au gentilhomme virginien. La seule caractéristique était l'importance relative des villes : Philadelphie, New-York, Baltimore. Dans leur ensemble, malgré les éloquents discours de la Révolution, la nation était assez fortement hiérarchisée.

En 1819, la situation n'est plus la même. Dans le Nord et le Centre, les pauvres sont partis, attirés par l'Ouest. Les nouveaux venus arrivent d'Europe, résolus à se faire une place. Les villes se peuplent. L'aristocratie recule, et n'aura plus, bientôt, qu'une supériorité intellectuelle et mondaine : la Nouvelle-Angleterre a perdu un peu de son puritanisme, et beaucoup de son organisation hiérarchisée. Le Sud a vu partir beaucoup de ses « pauvres blancs », émigrés vers l'Ouest, eux aussi. Des esclaves les ont remplacés, et l'aspect aristocratique et rural du pays s'est augmenté encore. Le Nord-Ouest est peuplé d'énergiques pionniers venus surtout de la Nouvelle-Angleterre et de la Pensylvanie. Il n'est plus pour eux question d'aristocratie : tous travaillent durement, et tous se sentent égaux. Leur pays, religieux et démocrate à la fois, voit naître l'esprit des premiers colons de Plymouth, que n'entachait aucun pharisaïsme. Des villes déjà importantes se sont fondées chez eux : Pittsburgh, Cincinnati, Saint-Louis. Le Sud-Ouest a surtout reçu des « pauvres blancs ». Certains vont, à leur tour, posséder des esclaves. Mais la plupart sont encore des pionniers, qui luttent péniblement. Pour eux aussi, l'aristocratie est hors de question : ils empruntent à leurs voisins du Sud-Est un caractère bon enfant et rieur, mais ils s'en distinguent par leurs tendances égalitaires, l'égalité restant d'ailleurs le privilège de la race blanche. Donc, ce qui, pour le présent, ressort surtout de ces transformations, c'est le recul des tendances aristocratiques. Partout, sauf dans le Sud-Est, le règne des « Gentlemen » semble près de finir. On sent leur déchéance aux mesures, démocratiques à l'extrême, adoptées dans maints Etats. On la verra de façon éclatante à l'élection présidentielle de 1828, quand le pionnier Andrew Jackson l'emportera sur le gentleman John Quincy Adams.

Il semble que cette victoire soit celle de l'esprit de l'Ouest sur le vieil esprit de caste encore en faveur dans l'Est. Pourtant l'Ouest

n'est uni qu'en apparence. Dès 1819 apparaissent les signes menaçants de la question qui va les diviser tragiquement : celle des esclaves. Il y a deux Ouest en réalité : le moment venu, le Sud-Ouest fera tout naturellement cause commune avec le vieux Sud, et les Puritains du Nord-Ouest avec ceux des provinces Atlantiques.

II

LA VILLE

Mais la ville qui maintenant a pris le premier rang — « la métropole », comme écrit le père de Melville avec une feinte modestie, — c'est New-York. Centre provincial seulement au début de la révolution, faisant assez pauvre figure près de Philadelphie et de Boston, elle a connu, depuis le retour de la paix, une étonnante prospérité. C'est le carrefour du pays, d'abord. La route de la Nouvelle-Angleterre au Nord, le chemin de Washington et de la Virginie au Sud, l'Hudson à l'Ouest, qui mène aux Grands Lacs et aux « Territoires », se rencontrent à New-York. En outre, c'est la porte de la mer, le port le plus commode et le mieux abrité, où viennent le plus volontiers relâcher les navires d'Europe, où commencent à débarquer en foule ces immigrants qui vont métamorphoser l'Amérique. Chacun passe à New-York, que ce soit le « législateur » du Nord en route pour Washington, le gentleman virginien qui conduit son fils dans un collège du Nord-Est, l'émigrant qui va chercher vers l'Ouest la fortune, ou le négociant de l'intérieur qui vient passer un marché. Tous y passent, et beaucoup s'y établissent. De 21.000 en 1774, le nombre des habitants est passé à 60.000 en 1800, à 119.000 en 1819.

Pourtant, cette métropole dont la croissance émerveille la nation, et dont les lettres du temps peignent la bruyante activité, ne ressemble guère à la gigantesque agglomération de 1938. Tandis qu'un siècle plus tard, les blocs de maisons étendront leur quadrilatère infini sur l'île de Manhattan tout entière ; franchiront l'East River pour englober l'énorme Brooklyn ; reflueront sur la rive gauche de l'Hudson pour recouvrir le Bronx, Richmond et Queens, et sur la rive droite se prolongeront par le faubourg immense de Jersey City, le New-York de 1819 est encore, au fond, assez proche de la primitive colonie hollandaise. Depuis la pointe de l'île, où s'aménage alors le Parc de la Batterie, jusqu'aux dernières maisons qui s'espacent vers le Nord,

on ne compte pas trois milles. Broadway n'est une rue qu'à son début : plus loin, c'est seulement l'amorce de la grand'route de Boston. Si le vieil établissement de la Nouvelle Amsterdam, limité par Wall Street, est largement dépassé, le quartier le plus actif, celui de Pearl Street et du Bowery, n'en est guère éloigné : tout reste, au fond, serré dans l'extrême sud de Manhattan. Aussi quand, en 1821, J. Randall proposera un plan d'extension de la ville destiné à couvrir tout le reste de l'île d'un échiquier de rues et d'avenues se coupant à angle droit, les plus optimistes jugeront le plan extravagant. Ne s'agit-il pas de deux cents rues, s'étirant sur plus de treize milles ? Aussi est-ce un projet plus raisonnable qu'on adoptera en 1828 : treize rues nouvelles seront bien suffisantes... Et de fait, en 1819, Manhattan est encore campagnard. Il a ses villages, comme Greenwich où les riches se réfugient en cas d'épidémie, comme Bloomingdale et comme Harlem. Dans les parages où, un siècle plus tard, flamboieront les enseignes de Times Square et de la 42^e Rue, les New-Yorkais de 1819 vont à la chasse.

Mais, ces réserves faites, on voit les signes de développement se multiplier. Le vapeur de Fulton fait, sur l'Hudson, un service régulier. Depuis 1816, des paquebots relient à intervalles fixes New-York et Liverpool. On a commencé de creuser le canal Erié, qui joindra New-York et les Grands Lacs. Les maisons se construisent avec rapidité ; dans la seule année 1824, onze cents immeubles seront bâtis, dont cinquante auront quatre étages ; si grande sera la hausse du prix des terrains. La spéculation est partout ; elle se traduit par des périodes de prospérité extraordinaire, en 1816 et 1824, et par des crises tout aussi étonnantes, comme celle de 1818. Mais on sent bien que les crises sont passagères. L'argent se gagne vite, et se dépense de même : l'existence dans la ville, en 1819, de près de 1.600 débits de boissons, est un signe évident de prospérité. On aime les fêtes. En 1819, le général Jackson, vainqueur des Indiens, reçoit à New-York un accueil triomphal. Peu après, la foule se presse à Vauxhall pour y voir M. Guille, le célèbre aéronaute. Il n'est pas jusqu'aux arts, à la religion, à l'éducation et à la bienfaisance qui ne trouvent leur profit dans ces prodigalités. La « Société Biblique » vient de se fonder, et l'Exposition des Beaux-Arts de s'ouvrir. Avant peu, Signorina Garcia donnera les premiers galas d'opéra italien. New-York est en train de perdre son allure provinciale.

La même évolution qui transforme l'aspect de ses rues se marque dans les esprits de ses habitants. On sent les vieilles traditions colo-

niales, demeurées fortes pourtant, céder la place à une fièvre nouvelle, ou au moins composer avec elle. La population de vieille souche new-yorkaise, faite surtout de commerçants honnêtes et paisibles, est en faible minorité. New-York est avant tout peuplée de nouveaux venus. Les uns sont arrivés d'Europe, d'ordinaire sans argent, sans influence ; les plus entreprenants d'entre eux s'en sont allés vers l'Ouest, et ceux qui restent à New-York forment surtout une plèbe sans grande cohésion. Mais quelques-uns ont su déjà se faire une place : John Jacob Astor est l'un d'eux. Ceux qui comptent surtout pourtant, ce sont les Américains des autres régions, qui sont venus à New-York avec l'espoir d'y faire fortune. On voit d'abord, parmi eux, les campagnards hollandais de l'Etat de New-York, venus de la vallée de l'Hudson forts de leur ancienneté dans le pays, de leurs relations avec les vieux New-Yorkais, de leurs doublons lentement amassés, et des qualités ménagères de leurs femmes. Ceux-là étaient à leur arrivée luthériens, très pieux quoique dépourvus d'affectation, entendus en affaires, sachant rire à l'occasion. Vite, ils ont senti que la lutte serait sévère. Les hommes ont appris à se hâter, à remplacer le bon sens un peu nonchalant par un jugement rapide et sûr ; leurs divertissements se sont faits plus brefs et plus violents, leur zèle religieux plus formaliste et moins intense ; leurs femmes, voyant l'argent rentrer plus vite, sont devenues plus mondaines. Ces fils et ces filles de paisibles « patroons » ont découvert la vie fiévreuse. Un autre élément est venu de la Nouvelle-Angleterre. Ces arrivants ont apporté à New-York la ténacité d'une race dure à la peine, le sérieux dans toutes les actions de la vie, la confiance que donne le sentiment d'être agréable à Dieu, l'art de compter exactement, et une ingéniosité qui les rendait propres aux inventions pratiques. Ils étaient presbytériens ou congrégationalistes, d'une piété proclamée en toute occasion, respectables, facilement choqués. Eux aussi, ils ont su s'adapter aux conditions nouvelles. La religion tient peut-être autant de place dans leurs propos, mais certainement moins dans leur vie. Les paroles continuent à les choquer, mais les actions les trouvent plus indulgents. Leurs calculs demeurent précis, mais leurs opérations se font plus amples et plus rapides. Leur esprit reste inventif ; mais au lieu des jougs mieux équilibrés et des poêles plus faciles à ramener qu'imaginait Benjamin Franklin, ils construisent bateaux à vapeur, chemins de fer, moissonneuses et télégraphe. Knickerbocker et Yankee, tels sont les deux éléments qui dominent alors New-York. Parmi ces provinciaux, ceux qui ont su s'adapter se nomment Cornelius

Vanderbilt, ou Samuel Morse. Ceux qui sont restés fidèles à des traditions dépassées risquent la fin misérable du père d'Herman Melville ¹.

¹1. Sur New-York au début du XIX^e siècle, voir :

The Picture of New-York and Stranger's guide. N.-Y., 1828.

The Stranger's Guide to the City of New-York. N.-Y., 1817 (New-York Public Library, cote IRGV).

PREMIÈRE PARTIE

LA VIE DE MELVILLE

CHAPITRE PREMIER

LES PARENTS ET L'ENFANCE D'HERMAN MELVILLE

(1819-1830)

En cette ville de New-York, au numéro 6 de Pearl-Street, Herman Melville naquit le 1^{er} août 1819¹. Le lieu était typique, et la famille ne l'était pas moins. La partie basse de la rue, parallèle à l'East River, se trouve à la pointe de l'île. Elle est aujourd'hui fort laide, bordée de boutiques besogneuses, et parcourue par le hideux viaduc de l'« Elevated ». Elle était alors au centre des affaires, voisine à la fois de Broadway, la grande artère, et du front de mer où venaient s'amarrer les navires. Quant à la famille, elle semblait symboliser la nouvelle aristocratie commerciale. Le père de Melville était issu d'un milieu respectable de Boston, et sa femme de la meilleure souche hollandaise que put offrir Albany, N. Y. Il y avait de quoi s'enorgueillir, et, selon toutes les apparences, de quoi réussir.

I

ALLAN MELVILLE.

De s'enorgueillir, Allan Melville, né à Boston en 1782, ne se faisait pas faute. Il avait de ses ancêtres, et de ses devoirs de « gentleman » envers leur glorieuse mémoire, l'opinion la plus haute. Il s'appliquait assidûment à honorer ceux qu'il connaissait, et à tirer les autres de l'oubli.

Il respectait d'abord son père, Thomas Melville Sr. Et ce vieillard était d'ailleurs fort respectable. Fils du premier Melville américain, il était né à Boston en 1748. D'un caractère indépendant et conservateur, il s'était, des premiers, insurgé pour montrer son respect de la

1. Les documents relatifs aux questions de généalogie, résidences, dates, se trouvent dans la G. L. C.

loi. Il avait aidé, en 1773, à jeter à la mer le thé qui symbolisait l'oppression ; il était entré dans la milice « insurgente », y avait conquis le grade de major, s'était démis d'un commandement qui nuisait à son commerce, et cumulait alors, dans Boston, les fonctions d'officier de port et celle de capitaine des pompiers. Aussi, quand son fils lui écrivait, était-ce sur un ton particulièrement déférent :

« Permettez-moi maintenant, mon cher père, de vous adresser, pour « vous et pour ma mère, toujours si indulgente et si bonne, mes « remerciements les plus reconnaissants pour votre bonté et pour vos « attentions envers ma petite famille et moi-même ¹. »

Les proches parents d'Allan Melville étaient si nombreux que bien d'autres n'eussent pas été chercher plus loin. Sa mère, la femme du vieux major, née Priscilla Scollay, était issue d'une bonne famille de Boston et elle avait apporté en dot à son mari douze frères et sœurs, doublés de leurs conjoints ; elle-même, elle avait introduit dans son ménage les traditions familiales, et le major était devenu l'heureux père de treize enfants, qui presque tous s'étaient mariés, parfois à deux reprises. Pourtant, l'infatigable Allan Melville devait se mettre en quête de parentés plus éloignées, plus nobles aussi.

Son grand-père était venu d'Ecosse : il voulut renouer les liens qui joignaient sa famille aux Melville écossais. Les voyages d'affaires qu'il fit en Europe furent pour lui autant d'occasions de retrouver des parents. En 1811, il fit un pieux pèlerinage à Scoonie, en Ecosse, où son bisaïeul avait été recteur. Et à son retour il écrivit à l'actuel pasteur du village une lettre émue où il disait :

« ...Je puis ne pas revoir la terre de mes aïeux, pour laquelle j'ai « toujours éprouvé la plus profonde vénération ². »

Mais son ambition allait plus loin. Il était convaincu de ses liens de parenté avec la noble famille des Lords Melville d'Ecosse. Et son plus ardent désir était d'entrer en rapports avec ses cousins lointains, mais éclatants. En 1818, au cours d'un voyage en Europe, il fit un grand détour pour avoir cet honneur, et décrivit avec enthousiasme, dans une lettre à sa femme, sa visite à Melville House, « demeure de « notre chef légitime, Alexandre, comte de Leven et de Melville ³. »

La lettre s'achève moins glorieusement, car il n'a trouvé au château

1. G. L. C. 19 février 1818, à son père.

2. G. L. C. 25 août 1812, au pasteur de Scoonie.

3. G. L. C. 21 mai 1818, à sa femme.

que des domestiques. Mais l'épître suivante est triomphante : le comte lui a écrit ! Et peu après, c'est une vraie visite qu'il fit, avec un plein succès :

« Il a reconnu notre famille comme une branche légitime ¹ ! »

Alors Allan Melville se mit à retrouver des parents partout, à revendiquer (sans succès) l'héritage d'un vieux général anglais nommé Robert Melville, à visiter des Melville de Londres qui le reçurent de façon « flatteuse » ² ; à correspondre avec un Melville découvert à Rotterdam ³, à consulter des grimoires pour y chercher les traces de Melville égarés en Hongrie ⁴ et finalement, pour faire profiter de ses découvertes les chercheurs de l'avenir, à dessiner lui-même un bel arbre généalogique dont les racines s'enfoncent dans le Moyen Age, et sur lequel tous les Melville du monde sont ingénieusement greffés ⁵.

. . .

Un homme qui a tant d'ancêtres se doit d'être digne d'eux. Aussi Allan Melville se piquait-il d'être, en tout, un « gentleman ».

Un « gentleman » est pieux : Allan Melville l'était donc, et en toute occasion remerciait la Providence en termes choisis. Il prenait même le soin, dans ses lettres, de s'interrompre pour écrire le mot « Dieu » en caractères gothiques. Au moment de s'embarquer, en 1818, il terminait une lettre à sa femme en s'écriant :

« Plaise à DIEU nous garder et nous réunir tous, saufs et en bonne « santé ⁶. »

Pendant le voyage, le capitaine lui a demandé d'officier le dimanche, faute de pasteur : il a donc conduit le service ; tous l'ont écouté pieusement, et les matelots ont été particulièrement édifiants ⁷. Parvenu à bon port, il ne manquait pas d'écrire qu'il avait « le cœur « reconnaissant pour la faveur et la protection de la divine Providence ⁸. »

1. G. L. C. 31 mai 1818, à sa femme.

2. G. L. C. 31 mai 1818, *id.*

3. G. L. C. 8 juillet 1818, *id.*

4. G. L. C. 31 mai 1818, *id.*

5. Arbre généalogique : M. P.

6. G. L. C. 1818, non daté, à sa femme.

7. G. L. C. 12 mai 1818, *id.*

8. G. L. C. 12 mai 1818, *id.*

Par voie de conséquence, le « gentleman » est moral, et même, à l'occasion, moraliste. Allan Melville n'hésitait pas à se montrer éloquent si la morale l'exigeait. Parlant de ses enfants, il écrivait en 1824 à son beau-frère :

« En outre, ils pourront trouver là une leçon morale dont l'influence « pourra se manifester toute leur vie, car s'ils comprennent de bonne « heure que l'inclination doit toujours le céder au Devoir, il devient « dra pour eux chose naturelle, quand expireront les vacances, de « dire un adieu sincère aux amis et aux amusements, de rentrer « gaïement à leur foyer et à leurs livres, et en conséquence ils puisent « ront des habitudes de méthode et de ponctualité qui porteront « leur douce floraison à l'aube de la vie, des fruits d'or au midi de « l'existence, et une riche moisson pour les greniers de la vieillesse ¹. »

Le « gentleman » est soigné dans sa mise : le portrait qui nous reste d'Allan Melville jeune fait de lui une manière de dandy. Celui qui nous conserve les traits des dernières années de sa vie lui donne la dignité cérémonieuse des hommes d'Etat français de la Restauration. Il ressemble à M. de Villèle ². Le « gentleman » est correct dans son langage : les échantillons déjà vus de la prose d'Allan Melville nous montrent qu'il faisait bonne mesure. Le « gentleman » a toujours des manières distinguées : Allan Melville en avait, et en appréciait plus que tout l'étalage chez autrui. Le capitaine du paquebot est « genteel » ³ ; les gens rencontrés à Liverpool le sont aussi, de même que leur maison ⁴. Le cousin retrouvé à Londres est « respectable » ⁵ ; « respectable » aussi est le compagnon de voyage ⁶ ; « respectable » encore, les institutions de Liverpool ⁷. On sent que, dans la bouche d'Allan Melville, ces mots-là étaient le suprême éloge.

Le « gentleman », enfin, ne manifeste pas de sentiments trop vifs : si l'on se rapporte aux preuves écrites qu'il a laissées de ses amours, Allan Melville a été, à cet égard, un parfait « gentleman ». Il a fait à sa fiancée l'hommage de deux petits livres fort correctement dédiacés, et pouvant, selon la formule « être mis entre toutes les

1. M. P. 12 septembre 1824, à son beau-frère, Peter Gansevoort.

2. Reproductions des deux portraits : G. L. C.

3. G. L. C. 12 mai 1818, à sa femme.

4. G. L. C. 12 mai 1818, *id.*

5. G. L. C. 31 mai 1818, *id.*

6. G. L. C. 1818, non daté, *id.*

7. G. L. C. 14 mai 1818, *id.*

maines »¹. Quand il s'est marié, le 3 octobre 1814, il a commenté en ces termes l'événement dans son journal intime :

« 1814. — 1^{er} Octobre : Quitté Pittsfield à six heures, et dîné à Albany. — 4 Octobre : Quitté Albany à 11 heures du matin, avec Mrs Melville et Helen, dîné à Stoddard Kappan, et dormi à Betts Lebanon². »

Dans la suite, il évitera avec le même soin de s'attarder aux naissances successives de ses huit enfants, et aux ennuis que sa femme pouvait éprouver en ces circonstances. Si le vrai « gentleman » est celui qui sait lutter contre l'émotion, il faut avouer qu'Allan Melville était, dans ses luttes, assez constamment victorieux.

*
* *

La difficulté, pour un « gentleman » est d'être aussi un commerçant sans déroger. Allan Melville a eu l'impression très nette que les deux choses se conciliaient fort bien, et qu'il était, pour sa part, un homme d'affaires de premier ordre.

C'est à Boston qu'il débuta, dans le commerce d'importation, et, de 1800 à 1810, il fit six voyages en Europe, en France surtout, pour y acheter des marchandises³. Il ne semble pas avoir gagné, dans ses courses, beaucoup d'argent, mais il acquit le prestige du grand voyageur, la réputation de parler le français « comme les naturels du pays »⁴, des relations mondaines qu'il énumérait avec joie, et l'habitude des vastes considérations économiques ; il était loin, on le voit, des vues mesquines des boutiquiers.

Le Blocus Continental rendant son négoce impossible, il s'établit à Albany, où il se maria, mais ne réussit pas en affaires. Une lettre à son père⁵ justifie son échec, imputable selon lui aux transformations économiques qui ont fait périlcliter Albany au profit de New-York. Dans la même lettre, il expose avec un superbe mépris de la logique, et son intention de s'établir à New-York, et les avantages supérieurs de Boston. Il resta quelque temps encore à Albany pourtant, puis se décida de nouveau à faire en France un grand voyage d'affaires.

1. Originaux : M. P. Voir Weaver, pp. 57-59.

2. Le Journal se trouve dans les M. P.

3. V. Le « Journal » d'Allan Melville, M. P.

4. Weaver, p. 56.

5. G. L. C. 2 mai 1816, à son père.

(1818). Les lettres appliquées qu'il écrivit alors à sa femme nous assurent qu'il conclut de vastes marchés ; en même temps, nous le voyons renouer des relations avec diverses personnes illustres, dont un baron, et décrire le pays, ses mœurs, sa situation économique, en observateur averti. Il décida qu'à son retour il irait s'établir à New-York, qui « ...est destiné à devenir l'Emporium commercial de notre « pays, et... croît tous les jours en richesse et en splendeur¹. »

De fait, nous trouvons dans les papiers de la Collection Gansevoort-Lansing un prospectus daté du 24 novembre 1818, où Allan Melville annonce au public de New-York qu'il s'établit négociant en marchandises françaises de toute nature, exécute toutes les commandes, et s'appuie sur les plus flatteuses références.

*
* *

Jusqu'à sa mort pitoyable, survenue en 1832, Allan Melville devait garder ses prétentions. Il accumula les déboires sans que la bonne opinion qu'il avait de soi faiblît un seul instant. Pour ses enfants, et pour son fils Herman en particulier, il était la perfection même. Et la désillusion fut terrible quand soudain la réalité leur apparut.

Un voile épais l'entoure encore. L'abondante correspondance familiale qu'on trouve à Cambridge dans les « Metcalf Papers », à New-York dans la « Gansevoort-Lansing Collection » a vraisemblablement été triée, à diverses reprises, par des mains pieuses qui, animées d'un souci respectable, ont essayé d'éviter que la mémoire des morts ne fût ternie. Pourtant, en ce qui regarde Allan Melville, on n'a pu empêcher bien des bruits de courir : bruits dont certains n'ont pu être confirmés, mais dont quelques autres peuvent maintenant s'appuyer sur des preuves.

Le seul document sur lequel, longtemps, on s'appuya, fut le roman d'Herman Melville, *Pierre*². Dans ce livre où se mêlent sans cesse les faits et la fiction, le héros nous peint la vénération que dans son enfance il a éprouvée pour son père, mort quand lui-même il avait douze ans, « laissant derrière lui, dans l'opinion unanime, la réputation « d'un gentleman et d'un chrétien³ ».

1. G. L. C. 27 novembre 1818, à son père.

2. *Pierre*, St. Ed. vol. IX.

3. *Pierre*, p. 94.

Il reste deux portraits de ce père disparu : l'un grave, empreint de noblesse et de bonté — celui où la mère de Pierre retrouve le mieux le mari qu'elle a connu ; l'autre, représentant le père de Pierre jeune, enjoué, insouciant et énigmatique — c'est celui que Pierre a toujours préféré. Or, brusquement, Pierre découvre que son père n'a pas toujours été l'homme grave et pieux qu'il se rappelle. Sa jeunesse n'a pas eu le sérieux de son âge mûr, et il a eu, d'une jeune Française, une fille qui est la demi-sœur de Pierre, et qu'il n'a pu reconnaître. Cette jeune fille, Isabel, révèle soudain le secret de sa naissance. Et Pierre se rappelle alors une circonstance, ignorée de tous les autres, mais qu'il connaît :

« Son père était mort dans un accès de fièvre, et comme il n'est pas rare dans ces sortes de maladies, par moment son esprit faiblissait ¹. »

On parvenait à écarter la mère de Pierre du chevet du malade, mais on ne prêtait pas attention à l'enfant : il a, lui, entendu son père délirer, et dire, d'une faible voix : « Ma fille ! »

On a longtemps débattu pour savoir dans quelle mesure le père de Pierre Glendinning représente celui d'Herman Melville. Il semble que, sur bien des points, le portrait soit extrêmement fidèle. Il n'y a aucune raison d'en douter : Melville vénérât son père comme Pierre le sien. Pierre et Melville sont devenus orphelins au même âge. La réputation de « gentleman et de chrétien » laissée par les deux hommes était identique. Les deux portraits décrits dans le roman ressemblent beaucoup aux deux images d'Allan Melville qui nous ont été gardées. Mais jusqu'à ces derniers temps on pouvait soutenir que la ressemblance s'arrêtait là.

Un examen plus attentif des « Metcalf Papers » permet de découvrir une coïncidence vraiment troublante. Le père de Pierre était mort délirant. Celui de Melville est mort fou. Voici ce que dit une lettre de son frère, Thomas Melville Jr, adressée le 15 janvier 1832 à un ami, Lemuel Shaw :

« Mercredi dernier, j'ai reçu une lettre de M. P. Gansevoort me « priant de me rendre à Albany immédiatement, disant que mon « frère était indisposé depuis quelque temps, et, depuis deux jours, « donnait des inquiétudes. J'étais à Albany *six heures plus tard*. Je l'ai « trouvé *très mal* — par suite de causes très diverses, en proie à « une grande excitation mentale — par moments furieux, et même

1. *Pierre*, pp. 96-97.

« *dément*. Bref, cher Monsieur, l'espoir de sa guérison n'est plus permis, de l'avis des médecins qui le soignent, et d'ailleurs — que c'est dur à dire pour un frère — mon devoir est de ne pas l'espérer, car, dans la mesure où l'homme peut prévoir, il resterait *dément*. »

Le 29 janvier, une autre lettre de Thomas Melville à Lemuel Shaw lui apprend le décès. Or, si Pierre finit par sombrer dans la folie, Herman Melville eut par moments la terreur d'en arriver là, et connut une longue période de dépression ; le même mal se retrouve dans la génération suivante. Au contraire, les ascendants connus d'Allan Melville semblent tous avoir été parfaitement sains : c'est donc lui qui est à l'origine du mal. Les symptômes de la maladie nous sont connus de façon trop fragmentaire pour qu'on puisse avec certitude en préciser la nature¹. Mais cette coïncidence, venant après tant d'autres, oblige le chercheur à se demander si le parallèle ne doit pas être poussé plus avant, et, dans le passé d'Allan Melville comme dans celui du père de Pierre, à pressentir un mystère.

Allan Melville eut-il réellement une fille illégitime ? Un point est troublant. La demi-sœur de Pierre était née d'une mère française. Or nous avons dit qu'Allan Melville avait, à maintes reprises, fait des séjours en France. La ressemblance des deux cas est évidente. Allan Melville, en France, s'est-il, comme il le dit, occupé seulement d'affaires et de généalogie ? On est en droit d'en douter quand on lit une lettre bizarre que, pendant son dernier voyage, il écrivit à sa jeune femme :

« Paris est un lieu dangereux pour tous, car ici le vice à tête de Gorgone se cache sous le masque de la beauté, et les fleurs factices de l'amour sur le sentier de l'ingénuité... Croyez-moi, Maria,

2. Au sujet de cette maladie du père de Melville, voici ce que le Dr. H. A. Murray Jr, le savant psychiatre de Cambridge, qui a longuement étudié le cas, nous a écrit le 24 juin 1938, confirmant des entretiens précédents : « Le père de Melville mourut d'une fièvre qui dura, au plus, deux ou trois semaines. On ne meurt pas comme cela d'insanité, et il serait bien extraordinaire qu'il se soit trouvé contracter une maladie infectieuse au moment même où son esprit commençait à se déranger. Il est beaucoup plus probable que, comme il arrive souvent, son dérangement mental a été le résultat de l'infection aiguë. Comme aucun des symptômes manifestés par lui n'est mentionné, et que de nombreuses infections s'accompagnent d'excitation mentale, il n'est pas possible de diagnostiquer son état. Je n'ai trouvé aucun signe de folie parmi ses ancêtres, mais dans une branche de ses descendants il y a eu plusieurs cas. Melville lui-même semble avoir atteint les frontières de la folie, sans avoir jamais été fou au sens technique du mot. »

« vous avez un époux qui vous estime à votre juste valeur, admire
 « vos vertus, et plus que jamais, est épris de la chaste tendresse de
 « votre cœur, du calme bon sens de votre esprit, et des indicibles
 « grâces de votre personne... Croyez-moi, tendre amie, s'il plaît au
 « ciel généreux de me rendre une fois de plus à vos chastes embras-
 « sements, j'emporterai avec moi sur l'Océan la conscience d'une fidé-
 « lité sans tache... Votre Melville n'a jamais violé, même en imagi-
 « nation, ses vœux de mariage¹. »

Une telle insistance à se justifier, quand on ne vous demande rien, peut sembler suspecte. Il est extrêmement probable qu'Allan Melville, plus qu'il ne l'avoue, a profité des charmes de la France.

Il ne s'ensuit évidemment pas qu'il ait eu une fille. Sur ce point, on est franchement réduit aux hypothèses, et nous les accueillerons avec les plus extrêmes réserves. Le Dr Murray a cru longtemps suivre une piste intéressante en songeant que Melville descendait à Paris chez son frère Thomas, qui vivait alors en France, marié à une Française, Marie des Douleurs. Il supposait que les relations d'Allan Melville et de sa belle-sœur n'avaient pas été strictement fraternelles. Marie des Douleurs eut de nombreux enfants. L'un d'eux n'aurait-il pas eu pour père Allan Melville ? Après avoir longtemps travaillé sur cette hypothèse, le Dr Murray y renonce. Mais un autre bruit continue à circuler, bruit que M. Weaver, qui nous en a fait part, juge, quant à lui, très vraisemblable. Quelque temps après la mort d'Allan Melville, une femme et sa fille se seraient présentées à la famille, et auraient exigé une somme assez ronde avant de se résoudre à disparaître. On ne peut, au fond, rien affirmer. Un fait seulement reste acquis : de bons esprits, après étude minutieuse du problème, jugent impossible que Melville, peignant par ailleurs le père de Pierre en tous points semblable au sien, ait de toutes pièces inventé cette histoire s'il n'avait eu au moins de pénibles présomptions.

On peut donc tenir pour assuré qu'Allan Melville, homme d'affaires plus verbeux que compétent, sage qui mourut dans un accès de démence, chrétien trouvant avec le Ciel divers accommodements, a cruellement déçu son fils. A cette déception peut sans doute s'attribuer l'horreur de l'hypocrisie qu'Herman Melville a gardée toute sa vie.

1. G. L. C. 29 juillet 1818, à sa femme.

II

MARIA GANSEVOORT MELVILLE.

La mère d'Herman Melville se nommait Maria Gansevoort. De neuf ans plus jeune que son mari, elle était née, en 1791, dans un village de la haute vallée de l'Hudson, qui portait, et porte encore le nom de Gansevoort. A ce détail, on jugera si, elle aussi, avait lieu d'être fière de ses ancêtres. Elle ne prit pas, comme son mari, la peine de faire de lointaines recherches. Mais, dès son enfance, elle sut que sa famille était des plus anciennes de la vieille colonie hollandaise. Ses lointains ancêtres s'étaient, paraît-il, fait à Groningue en Hollande, un nom dans la brasserie. Dès 1660, un Gansevoort aventureux était venu brasser sa bière en Amérique : sa lignée, alliée aux Schuyler, aux Van Rensselaer, aux Van Schaick et autres grandes familles de « patroons » des bords de l'Hudson et de négociants d'Albany, avait acquis dans la région une réputation des plus enviées. La mère de Maria Gansevoort, Catherine Van Schaick, était issue d'un milieu analogue : on voit au Musée de l'« Albany Institute » le portrait d'une dame Van Schaick de 1720, personne revêche et consciente de sa dignité ; on admire la robe de mariée, blanche à petites fleurs rouges et à festons, d'une demoiselle Van Schaick du milieu du xviii^e siècle ; le bureau massif et compliqué du père de Maria Gansevoort, les assiettes de Delft et la grande horloge d'acajou de sa mère : tous ces souvenirs évoquent un milieu cossu, et bourgeois au sens où on l'entendait en Hollande. Même si nul grand homme n'avait illustré son nom, Maria Gansevoort aurait eu des motifs de fierté.

Mais elle avait encore le privilège d'être la fille d'un héros. Peter Gansevoort, son père, né en 1749, avait, dès la première heure de la révolution, pris le parti des patriotes. Il conquist dans les milices le grade de major, puis celui de colonel, et, en 1778, défendit victorieusement le Fort Stanwix, sis dans la haute vallée de la rivière Mohawk, contre une des colonnes d'invasion de Burgoyne. Il reçut pour cet exploit les félicitations du congrès. La paix revenue, il alla vivre dans le beau manoir de Gansevoort, qu'il s'était fait bâtir. Les honneurs civils succédèrent aux lauriers militaires. Il fut nommé shérif, puis régent de l'Université de New-York. Enfin, trois ans avant sa mort, il fut élevé, à titre honoraire, au grade de général de brigade,

et fit faire par l'illustre Stuart son portrait en grand uniforme. Il mourut en 1812, et la famille rentra à Albany.

La mémoire de Peter Gansevoort fut pour les siens un constant sujet d'orgueil. On cultiva sa mémoire en exposant ses reliques dans tous les coins, en provoquant des commémorations, en prodiguant aux descendants les prénoms de Gansevoort, de Peter et de Stanwix. On se sentit fier d'être Gansevoort. Les liens familiaux se resserrèrent. Chaque Gansevoort sentit qu'il avait droit à la considération et à l'appui de tout le clan, et ressentit vivement la moindre négligence.

Maria Gansevoort, qui était la dernière née, fut celle qui éprouva au plus haut point le sentiment de la famille. Elle faisait profession de vénérer sa mère, et d'aimer tendrement son frère Peter, qu'elle tenait pour le chef de la famille. Quant à elle, elle entendait qu'on lui témoignât tous les égards dus à une Gansevoort. Elle craignait que son mariage ne fût tenu pour une mésalliance, et elle tenait, dans ses lettres, à rehausser « Mr Melville » ou « Mr M. » auprès des siens. Elle assure à son frère Peter — qui semblait en douter :

« Mr Melville est à son aise — dans tous les sens du mot ¹. »

Et elle fut terriblement choquée, en 1829, en constatant qu'une de ses belles-sœurs n'avait pas pour elle la considération due à un membre de la famille. Elle avait écrit à son frère Herman Gansevoort en suggérant que le petit Herman Melville, alors âgé de dix ans, allât passer les vacances chez lui ; poussé par sa femme, le frère avait décliné l'offre. Elle se plaignit, indignée, à son autre frère Peter :

« Si mon mari devait jamais refuser d'accueillir un de mes parents « quand je désire qu'il passe un mois dans la famille, le respect que « j'ai pour lui se changerait en un sentiment plus éloigné de « l'amour ². »

Elle attendra comme une chose naturelle, une fois l'adversité survenue, l'appui total des Gansevoort, sans se douter qu'elle exposera son orgueil à des blessures assez pénibles.

*
* * *

Tout comme son mari tenait à rester sans cesse un « gentleman », Maria Gansevoort se devait d'être une « lady ». Admirant son con-

1. G. L. C. 24 octobre 1824, à son frère Peter.

2. G. L. C. 16 juillet 1829, *id.*

joint de prendre si naturellement le ton de la piété et de la vertu, elle s'essayait à l'imiter, mais avec moins de succès. Elle disait à la fin d'une lettre :

« Mr Melville prie pour que...¹. »

Mais elle n'allait pas jusqu'à prier elle-même. Et quand elle voulait moraliser, on ne sentait pas, dans son style, l'éloquence, toujours disponible, de son mari. La mort d'un enfant, chez un voisin, lui inspirait seulement :

« C'est un monde étrange que le nôtre². »

Elle réussissait mieux quand elle devait dispenser le blâme aux gens qui manquaient de vertu, ou qui ne l'avaient pas écoutée. Ainsi, quand son neveu Peter, qui n'était pas bon à grand'chose, s'embarqua comme matelot, elle écrivit :

« Il n'était sans doute pas dans son destin, si vous voulez me passer l'expression, de gagner sa vie par un autre moyen que le travail manuel, ... étant donné son indifférence naturelle et son manque d'aptitudes³. »

Mais une « lady » a d'autres motifs d'orgueil que sa propre vertu comparée à celle des autres. Elle peut — sans l'avouer — être fière de son physique. Il nous reste un portrait de Mrs Melville à vingt-neuf ans⁴ : c'est celui d'une fort jolie femme, légèrement opulente, dont la coiffure en bouclettes s'orne d'un croissant de pierreries ; si le visage reflète un soupçon de sensualité, l'attitude est d'une distinction étudiée. Une « lady » peut aussi se flatter de ses talents d'hôtesse. Mrs Melville tenait à sa réputation de maîtresse de maison accomplie. Elle fut horriblement vexée parce qu'un jour son frère Peter avait vu sa maison en désordre :

« C'était dû à deux choses : d'abord au plaisir d'avoir un tel compagnon ; ensuite à une domestique sotte et paresseuse. C'est la première fois qu'une telle chose me soit jamais arrivée ; et, pour ma réputation de maîtresse de maison, j'espère que ce sera la dernière⁵. »

D'ordinaire, elle a lieu d'être fière, au contraire. Dans la même

1. G. L. C. 29 décembre 1824, à son frère Peter.

2. G. L. C. 8 décembre 1825, *id.*

3. G. L. C. 8 décembre 1825, *id.*

4. Reproductions de ce portrait dans la G. L. C. Original chez Mrs Metcalf, à Cambridge.

5. G. L. C. 29 décembre 1824, à son frère Peter.

lettre, elle oppose à ce malencontreux incident la visite inopinée que vient de lui faire une belle-sœur :

« Bien que l'heure fût matinale, tout était propre et rangé, et Ma Seigneurie était à sa toilette, avant d'aller faire salon avec son tricot ¹. »

Elle attachait beaucoup d'importance à la maison où elle vivait (son mari ne la laissait jamais longtemps dans la même). A chaque déménagement, elle décrivait complaisamment à son frère sa nouvelle demeure, et s'étendait sur l'heureuse harmonie des peintures qu'elle avait choisies.

Elle pouvait être fière de ses bonnes manières, de celles de ses enfants et réprimer les mauvaises façons d'autrui. Parlant de ses enfants, elle écrivait à son frère :

« J'espère qu'ils se sont bien tenus ; il y a divers enfants dans la maison, appartenant à différentes dames, mais aucun, à mon avis, ne se tient de loin, aussi bien que mon fils et ma fille ². »

Au contraire, si son neveu Peter a mal tourné, c'est la faute de sa mère qui l'a mal élevé : il n'a pas de conversation ! Elle aimait opposer sa propre distinction à la mauvaise éducation des autres. Ainsi, un jour, elle eut sous les yeux un spectacle « impropre » ; des amoureux riaient dans une maison où quelqu'un était mort. Quelle honte n'éprouvèrent-ils pas « en voyant mon visage impassible et sérieux ³ ! »

Elle affectait de mépriser les gens à la mode, déclarant qu'ils n'avaient pas de cœur, et que Saratoga Springs devait être bien agréable avant leur arrivée. Mais au fond elle eût aimé faire partie de la plus haute société. Elle était très fière de ses succès mondains, d'une réunion enfantine qu'elle avait donnée et où vingt-cinq enfants étaient invités ⁴. Elle critiquait un mariage, mais décrivait le dîner et évaluait les bijoux ⁵. Elle était particulièrement fière d'une « visite à Son Excellence » ⁶.

Quant à la maîtrise de soi, où son mari excellait tant, elle paraissait, elle aussi, la posséder au suprême degré. Pourtant, il semble qu'elle ait été contrainte de lutter pour la conserver, et que parfois

1. G. L. C. 29 décembre 1824, à son frère Peter.

2. M. P. 18 septembre 1818, *id.*

3. G. L. C. 8 décembre 1825, *id.*

4. G. L. C. 20 février 1827, *id.*

5. G. L. C. 8 décembre 1825, *id.*

6. G. L. C. 24 novembre 1828, *id.*

elle soit sortie épuisée de la lutte. Son frère Peter est le seul à qui elle ait laissé entrevoir quelque chose de son effort :

« Nul ne peut dire ma souffrance quand je me suis sentie irascible et d'humeur prompte. C'est alors que j'ai senti particulièrement mon inaptitude à maîtriser mes nerfs, et ma grande faiblesse ¹. »

*
* *

En somme, la mère de Melville fut une femme orgueilleuse, qui voulut, par amour-propre, se montrer en tout une « lady ». Elle eut lieu, dans les premières années de sa vie à New-York, d'être satisfaite, grâce à ses succès mondains, à son intérieur, à ses enfants. Mais certaines qualités de la femme parfaite qu'elle voulut être ne furent chez elle que le résultat d'une application constante. Tandis que son mari restait sans cesse imperturbable, on la sentait à certains moments prête à faiblir.

Sous cette cuirasse, qui parfois la blessait, que renfermait le cœur de Maria Gansevoort ? Il est difficile de le dire, tant elle a su d'ordinaire éviter de se donner en spectacle. Aima-t-elle vraiment son frère Peter, son mari, ses enfants, comme ses lettres l'assurent ? Il est malaisé de discerner ce qui chez elle est orgueil et ce qui est affection véritable. Son frère était un homme important, riche et revêtu de dignités multiples, qui semblait lui marquer une tendresse particulière. Comment ne pas se montrer émue de ce privilège ? Son mari avait des manières parfaites, lui témoignait les plus grands égards, et lui cachait autant qu'il le pouvait ses embarras d'argent. Elle l'admirait sincèrement, et tint, quant il fut mort, à bannir les images déplaisantes qu'elle pouvait avoir de lui, pour ne garder que les souvenirs agréables. Ses enfants, quand ils étaient petits, lui faisaient honneur : elle était heureuse de les voir, et fière de l'affection qu'ils avaient pour elle. Plus tard elle continuera d'aimer ceux qui, à son avis, auront une carrière brillante, et son affection pour les autres faiblira. Aujourd'hui, curieusement, on peut retrouver deux traditions contraires, à son égard, parmi ses descendants. Les enfants de son fils Allan, qui vécurent toujours dans l'aisance, gardèrent de leur grand'mère le souvenir d'une vieille dame très distinguée et d'une compagnie charmante. Les descendants d'Herman Melville, qui con-

1. G. L. C. 2 août 1825, à son frère Peter.

nurent la gêne dans leur enfance, ont conservé l'impression pénible d'une grande dame qui critiquait leur pauvre train de vie et blâmait la coupe malhabile des vêtements faits à la maison ¹.

De même qu'Herman Melville a donné au père de Pierre beaucoup des traits de son propre père, il a, de toute évidence, songé à Maria Gansevoort quand il a dépeint Mary Glendinning, la mère de son héros :

« C'était une noble créature, mais faite avant tout pour les pros-
« pérités dorées de l'existence, et jusque-là surtout accoutumée aux
« sérénités sans nuages ; élevée et développée, en toutes ses actions,
« sous la seule influence des formes héréditaires et des usages mon-
« dains. Alors, très haut, écrasant, paralysant, se dressa devant Pierre
« l'édifice, insoupçonné jusque-là, de l'orgueil immense de sa
« mère ². »

Le portrait de Mary Glendinning n'est pas, comme celui de son mari, calqué sur le modèle. Les faits mêmes de son existence ne reproduisent pas la vie de Maria Gansevoort. Il est cependant certain que Melville songeait à sa propre mère quand il faisait dire à son héros :

« Elle m'aime — oui ; mais pourquoi ? Si j'avais été un infirme
« plâtré dans sa gouttière : alors ³ ? »

Maria Gansevoort ne fut pas toujours une véritable « lady ». Elle eut, à la différence de son mari, des moments de vraie tendresse et des crises de colère. Mais on ne peut dire qu'elle ait vraiment aimé autre chose qu'elle-même. Et quand son fils entrevit cette vérité, une autre déception tragique se joignit à la première.

III

LE FOYER FAMILIAL

Jusqu'en 1830, toutes les apparences qu'Allan Melville et sa femme tenaient si fort à conserver furent maintenues sans défaillance. Et les onze premières années du jeune Herman Melville s'écoulèrent dans une ambiance « respectable », douillette et de bon ton.

1. Conversation avec Mrs Metcalf, Cambridge, 9 septembre 1935.

2. *Pierre*, pp. 124-125.

3. *Pierre*, p. 126.

Les affaires d'Allan Melville connaissaient des fluctuations, mais ses déboires n'étaient pas tels que son optimisme en fût affecté, ni le train de vie des siens trop sensiblement changé. Evidemment, tout au long de sa correspondance, on trouve la trace de certaines difficultés. Mais Allan Melville n'était pas homme à douter de soi-même, ni de la Providence. En 1819, on apprend dans une même lettre, écrite par lui à son père, qu'il paiera « les 137 dollars dès que possible », qu'il regrette de ne pouvoir envoyer « les 600 dollars », qu'il compte sur la bénédiction de Dieu, et qu'il a perdu 1.500 dollars sur une action maritime. Mais il ajoute :

« Pourtant je ne me plaindrai pas de la déesse capricieuse, qui « peut encore incliner à me sourire gracieusement ¹. »

Une autre lettre, de 1822, trahit encore quelque embarras ². Mais sa foi en ses propres talents financiers demeurait entière. S'il devait déménager, ce qui lui arrivait fréquemment, c'était toujours pour d'excellentes raisons : santé de ses enfants, qui exigeait la banlieue, ou occasion de faire fortune, si l'on se rapprochait du centre des affaires. C'est ainsi qu'en 1824 il fit émigrer sa famille dans Bleecker Street, route encore campagnarde, qui menait à Greenwich village, et qui était « une région de bon air, de bonne eau et d'édifices de marbre » (il n'y paraît plus guère aujourd'hui) ³. Quatre ans plus tard, il ramena les siens, avec la même satisfaction, dans le tumulte de Broadway ⁴. Même en septembre 1830, lorsque, ruiné, il se préparait à partir pour Albany, il conservait son optimisme tenace : les enfants étaient très contents de ce départ, qui assurait leur confort et leur bonheur. Lui, Allan Melville, il sacrifiait ses préférences et ne considérait que son devoir envers les siens ⁵. Il faut que l'on atteigne décembre 1830 pour que soudain la vérité éclate, en une lettre incohérente et affolée :

« Ma situation est devenue presque intolérable faute de 500 dollars « pour acquitter quelques dettes criardes et fournir le nécessaire à « ma famille, je ne puis rien ajouter à ma lettre du 3 novembre, « sauf que les dépenses journalières de ma famille ont été réglées « par des emprunts occasionnels faits à Peter, que je ne puis songer « à augmenter, et que je puis être bientôt poursuivi pour mon dernier terme de loyer, et d'autres exigences que j'ai inévitablement

1. Allan Melville à son père, 14 septembre 1819 (G. L. C.).

2. *Id.* au même, 22 juin 1822 (G. L. C.).

3. *Id.*, à Peter Gansevoort, 2 avril 1824 (M. P.).

4. *Id.* au même, 7 septembre 1828 (M. P.).

5. *Id.*, à John d'Wolf, 22 septembre 1830 (G. L. C.).

« laissées impayées à New-York, tandis que je suis sans ressource
 « et n'ai pas un shilling, sans aide immédiate je ne sais ce qu'il
 « adviendrait de moi, mais 500 dollars m'épargneraient un monde
 « d'ennuis, et me permettraient d'envisager l'avenir avec un renou-
 « veau d'espoir, en attendant d'être capable par la suite de subvenir
 « à mes besoins — ce que des pertes et des désappointements répétés
 « m'ont empêché de faire ¹. »

C'est cette lettre qui nous apprend les vraies conditions du départ pour Albany : à la fin de l'été, Maria Melville et ses enfants, qui passaient les vacances en famille, avaient appris qu'ils ne devaient pas rentrer à New-York. Le 1^{er} octobre, Allan Melville était venu les rejoindre, et il avait dû avouer l'écroulement de ses prétentions.

Jusqu'aux toutes dernières années de leur séjour à New-York, les enfants d'Allan Melville ont ignoré les orages qui se levaient au-dessus d'eux. Leur vie fut pieuse, confortable et calme. Les parents, qui tous deux appartenaient à des sectes calvinistes austères, affichaient une grande — et peut-être sincère — piété, que Maria Gansevoort devait garder jusqu'à la fin de sa longue vie (1871). Dans une lettre à M. Braswell, Mrs E. M. Metcalf, petite-fille de Melville, parle ainsi de son arrière-grand'mère :

« Quand ma mère allait séjourner dans la famille à Gansevoort,
 « étant enfant, on disait les prières en commun, et on observait stric-
 « tement les prescriptions du dimanche. Tous les livres frivoles, la
 « couture, le tricot, et tout autre travail manuel étaient mis de côté,
 « et des brochures religieuses prenaient leur place. On servait un
 « dîner froid, et on allait à l'église deux fois. Ma mère avait du
 « dimanche une terreur profonde ². »

C'est un régime analogue qu'Herman Melville connut dans sa petite enfance. Mais les lettres familiales montrent que cet étalage de vertu dominicale n'entraînait pas une sévérité trop grande. L'existence des enfants avait ses plaisirs calmes et modestes. Elle était parfois rehaussée par de petites fêtes familiales. L'automne se marquait par le dîner de « Thanksgiving », où l'on servait « une fameuse dinde » ³. L'hiver connaissait les réunions enfantines ⁴, et les visites de parents de la province : c'était la vieille grand'mère Gansevoort, la veuve du

1. Allan Melville, à son père, 4 décembre 1830 (M. P.).

2. Braswell, ch. 1.

3. Maria Gansevoort Melville à sa mère, 7 décembre 1828 (G. L. C.).

4. *Id.*, à Peter Gansevoort, 20 février 1828 (G. L. C.).

général, qui parfois quittait Albany l'hiver pour passer quelque temps chez ses enfants de New-York¹ ; c'était l'oncle Peter Gansevoort, l'homme d'affaires et le politique important d'Albany, qui devait se rendre à New-York, ou traverser la ville pour atteindre Washington² ; une fois ou deux ce fut le capitaine John d'Wolf, mari d'une sœur d'Allan Melville, qui avait servi sous Krusenstern, avait voyagé partout, et faisait aux enfants des récits que Melville évoqua plus tard dans *Redburn* et dans *Moby Dick*³. Au printemps, on faisait des promenades sous les arbres de Broadway⁴, on saluait l'arrivée d'un colis de provisions envoyé par la famille d'Albany⁵. Mais les plaisirs les plus vifs étaient ceux de l'été. Chaque année, dès juillet, Allan Melville restait seul à New-York. Sa femme et ses enfants étaient répartis, par groupes, chez les membres de la famille qui voulaient bien les accueillir. En 1829, Herman Melville fut envoyé à Boston, chez son grand-père, le vieux major⁶. Mais ce sont les séjours à Albany, chez la grand'mère Gansevoort et l'oncle Peter, qui furent les plus fréquents⁷, et sans doute les plus agréables⁸. L'admirable vallée de l'Hudson, qu'on remontait sur un primitif bateau à vapeur ; la petite ville paisible et ombragée, dont les environs vallonnés offraient tant de promenades ; la demeure ancienne, mais vaste, de North Market Street ; la générosité d'une grand'mère indulgente et d'un oncle célibataire : tout concourait à rendre ce séjour attrayant. Et l'on comprend qu'Allan Melville ait dû parfois employer sa plus belle éloquence pour décider son jeune fils à regagner New-York afin de rentrer en classe⁹ ; on voit pourquoi, à l'automne de 1830, l'annonce d'un départ pour Albany ravit l'enfant¹⁰. Il ne se doutait pas que cette

1. Séjours de Mrs Catherine Gansevoort à New-York en 1821, 1823, 1825, 1826, 1827. Voir lettres de Peter Gansevoort à sa mère (G. L. C.).

2. Séjours de Peter Gansevoort à New-York en 1819, 1821, 1823, 1826, 1827. Voir ses lettres à sa mère (G. L. C.).

3. Sur John d'Wolf voir sa correspondance avec Allan Melville (M. P.). Allusions à ses visites : *Redburn*, p. 44. *Moby Dick*, I, p. 261.

4. Maria Gansevoort Melville à Peter Gansevoort, 11 mai 1824 (M. P.).

5. *Id.*, *ibid.*

6. Allan Melville à Peter Gansevoort, 28 juillet 1829 (M. P.).

7. Il n'alla pas, comme on l'a souvent répété, à Pittsfield, chez son oncle paternel Thomas Melville, car le père et l'oncle étaient en froid (v. les lettres d'Allan Melville à son père, 14 septembre 1821, 16 avril 1822, G. L. C.).

8. Séjours d'Herman Melville à Albany : 1821, 1823, 1824, 1826, 1829. Voir les lettres d'Allan Melville et de Maria Gansevoort Melville (M. P. et G. L. C.).

9. Allan Melville à Peter Gansevoort, 12 septembre 1824, (M. P.)

10. *Id.*, à John d'Wolf, 22 septembre 1830 (G. L. C.).

ville lui réservait de dures surprises. C'est qu'en effet, dans ces premières années, les enfants avaient vécu dans un monde illusoire et confortable, conforme à l'idéal de leur père, et que celui-ci avait réussi à maintenir autour d'eux. Ils avaient appris à être fiers les uns des autres, à imiter de leur mieux les incomparables manières de parents jugés sans défauts, à honorer d'un culte de bonne compagnie un Dieu qui toujours s'était montré sous des traits indulgents. Le réveil allait être douloureux, et trouver la famille désarmée : c'est le plus grand reproche qu'on puisse faire à son chef. Mais au moins l'enfance de Melville et de ses frères et sœurs avait été sans nuages : et c'est l'excuse d'Allan Melville.

Les événements les plus notables de ces années new-yorkaises furent évidemment les naissances des enfants¹. Ils finirent par être au nombre de huit. Tout au long de la vie de Melville, nous retrouvons les noms de ses frères et sœurs associés au sien. Presque tous eurent un rôle à jouer à quelque moment de son existence. L'ainé, qui était né en 1816, se nommait Gansevoort Melville. Ce devait être l'homme de tête de la famille, celui qui devait le mieux lutter contre l'adversité ; tout jeune, il réussit dans le commerce, puis dans la politique. Il mourut à trente ans, secrétaire de légation à Londres, après avoir beaucoup fait pour aider les premiers pas de son frère dans la carrière des lettres. Il semble que la mort prématurée de ce jeune homme raisonnable et adroit ait privé son frère d'une influence pratique qui bien souvent lui fit défaut². Vint ensuite Helen Maria, née en 1817, et qui, sur le tard, épousa un M. Griggs. Elle vécut longtemps avec sa mère et ses sœurs, et fit partie de cette maisonnée trop nombreuse de femmes qui parfois devaient exaspérer Melville. Herman Melville fut le troisième enfant. Il fut suivi par sa sœur Augusta, née en 1821, et qui fut assurément la plus curieuse figure féminine de la famille. Sa piété passionnée, presque mystique, a pu faire douter de sa santé et l'on a souvent risqué d'échafauder sur son compte des hypothèses romanesques et apparemment sans fondements. Elle ne se maria jamais et vécut avec sa mère jusqu'à la mort de la vieille dame³. Le cinquième enfant fut Allan, qui

1. Arbre Généalogique, G. L. C. Melville family book : *ibid.* Voir aussi Palt-sits, *passim*.

2. Sur Gansevoort Melville (1816-1846) voir ses lettres, et divers articles de presse parus à l'occasion de sa mort (G. L. C.).

3. Sur Augusta Melville (1811-1882), voir Weaver, 272-273. Les quelques documents qui subsistent sur elle sont dans les M. P. Les hypothèses auxquelles

naquit en 1823. Il devait être le « gentleman » le plus conforme à l'idéal paternel, l'homme d'affaires prospère et courtois, qui se maria dans la bonne société, éleva ses enfants selon les meilleures traditions, et fut, selon toutes les apparences, le préféré de sa mère : à ses succès, Maria Gansevoort ne comparait pas sans dédain les déboires de son autre fils Herman ¹. Deux filles suivirent. L'une, Catherine, née en 1825, devait, elle aussi, se marier tardivement. C'est en 1865 seulement qu'elle épousa un M. Hoadley. Elle avait vécu jusque-là avec sa mère et ses sœurs ; une lettre assez bizarre, que Melville lui écrivit quand elle avait vingt ans, laisse entendre qu'elle dut être, un temps, fort jolie ². La dernière fille, Frances, née en 1827, ne se maria pas, et vécut, elle aussi, au foyer maternel. Le huitième et dernier enfant fut un fils, Thomas, qui naquit en 1830, l'année même où la famille quitta New-York. Il devait être capitaine au long cours, puis directeur du foyer du marin de Staten Island, en rade de New-York. C'est celui, sans doute, qui ressembla le plus à Melville. Il fut marin, lui aussi, et il ne fut pas non plus, tant s'en faut, exempt de bizarreries. Herman Melville l'aima toujours beaucoup ³.

A cette époque de leur prime jeunesse, les traits de tous ces enfants étaient encore bien imprécis. Les lettres des parents, pourtant, nous permettent d'imaginer un peu les aînés. Tandis que Gansevoort, dès son plus jeune âge, présentait toutes les caractéristiques du bon élève, dont la sage conduite et la précoce raison offraient à Allan Melville d'abondantes satisfactions, l'éloge du jeune Herman apparaît plus nuancé. Il est vrai que ses toutes premières années avaient été malades ⁴. En tous cas voici ce que le père écrivait à son beau-frère, Peter, auquel il confiait son fils âgé de six ans :

il est fait allusion (Augusta représentant l'Isabel de *Pierre*) n'ont été retenues que temporairement par leurs auteurs ; ils n'en ont pas fait état dans leurs travaux. A notre avis, elle sont insoutenables.

1. Allan Melville Jr (1825-1872). Épousa : 1^o Sophia Thureton ; 2^o Jane Dempsey. Descendants à Pittsfield, Mass. Voir Paltsits, *passim*.

2. Herman Melville à Catherine Melville, 20 janvier 1845 (G. L. C.). Reproduite par Paltsits, pp. 7-9.

3. Sur Thomas Melville (1830-1883), voir chapitres XII et XIII. Exemple de ses singularités : le repas de baptême où il trempe le nouveau-né dans le punch (conversation avec M. Weaver).

4. Maria Gansevoort à sa mère, 26 mai 1821 (G. L. C.) ; Peter Gansevoort à a même, 29 mai 1822 (G. L. C.). Par contre ne pas être induit en erreur par les lettres d'Allan Melville à Peter Gansevoort, 21 et 28 décembre 1825 : le petit malade dont il s'agit dans ces lettres est Herman Gansevoort, fils de feu Léonard Gansevoort, et cousin germain d'Herman Melville (1820-1826).

« Je vous ai écrit hier en vous expliquant le retard de Walter, par
 « l'intermédiaire de qui je confie maintenant à vos soins et à votre
 « patronage spécial mon bien-aimé fils Herman, honnête Knicker-
 « bocker solidement enraciné, qui porte la véritable marque d'Albany,
 « et qui, j'en suis sûr, saura, en temps voulu, faire également honneur
 « à ses ancêtres, à ses auteurs et à tout son sang. Il est très en retard
 « pour parler, et son entendement est un peu lent. Mais vous le trou-
 « verez, dans la mesure où il comprend les hommes et les choses, à
 « la fois solide et profond, et d'un caractère aimable et docile ¹. »

Quatre ans plus tard, Allan Melville écrivait à son père :

« Herman fait, je crois, plus de progrès que précédemment, sans
 « être un élève brillant, il se maintient à un niveau respectable, et
 « se rapprocherait encore des premiers si l'on pouvait l'inciter à
 « travailler davantage — comme c'est un enfant on ne peut plus gentil
 « et innocent, je ne puis trouver dans mon cœur les moyens de le
 « contraindre, d'autant qu'il semble avoir choisi le commerce pour
 « son occupation favorite, dont l'activité pratique peut bien se dis-
 « penser de trop de savoir livresque ². »

On imagine mal contradiction plus absolue entre cette impression que produisait Melville enfant, et le caractère de l'homme tel que nous le connaissons. A n'en pas douter, le développement de Melville fut tardif. Son « innocence » enfantine contribuait encore à rendre plus réel à ses yeux le monde illusoire où passèrent ses premières années. Même si le milieu familial était resté le même, une crise sérieuse aurait pu se produire dans son esprit au moment où, cessant d'être un enfant « gentil et innocent », il serait devenu un adolescent frémissant et inquiet. Mais, à l'heure même où son caractère allait s'ouvrir, s'écroulait le monde artificiel où il avait vécu, pour faire place à une réalité hostile et sordide. On conçoit que la coupure ait été plus brutale chez lui que chez un Gansevoort déjà mûri ou un Allan trop jeune encore. Sa dure expérience et sa jeune raison lui montrèrent d'un coup la vanité des images qu'il avait chéries dans son enfance.

Et pourtant, malgré l'aversion soudaine qu'elles lui causèrent, les influences reçues dans sa jeunesse ne devaient jamais mourir tout à fait. Herman Melville put bien, plus tard, se proclamer démocrate, et se montrer ironique à l'égard des distinctions sociales : il n'oublia

1. Allan Melville à Peter Gansevoort, 10 mai 1826 (M. P.).

2. *Id.*, à son père, 20 mai 1830 (G. L. C.).

jamais entièrement la fierté qu'étant enfant il avait éprouvée à se sentir le petit-fils du général Gansevoort. Jusque dans sa vieillesse, il aima se rappeler qu'il était, grâce à ce grand ancêtre, un des Cincinnati¹. Le respect d'abord éprouvé pour son père put s'évanouir. Mais, toute sa vie, Melville garda, parmi les compagnies les plus variées, l'attitude un peu réservée d'un homme qui, dès son enfance, a dû apprendre à « se tenir en gentleman ». Et surtout l'atmosphère religieuse qui entourait ses premières années laissa en lui une marque dont il ne se défit jamais. Tout jeune, il avait appris à lire la Bible attentivement. Plus tard, il put perdre toute foi positive. Toujours il resta sous l'influence de la Bible, et toute sa vie, il continua de la méditer.

1. Voir « Billy Budd and other prose pieces », pp. 378-380.

CHAPITRE II

LES DÉSIILLUSIONS DE L'ADOLESCENCE

(1830-1840)

I

LES ANNÉES D'ALBANY

Albany, capitale de l'Etat de New-York, est située sur la rive occidentale de l'Hudson, à quelque cent quarante milles au Nord de New-York¹. Elle est placée dans une situation excellente, près du confluent de trois grandes routes navigables : la grande percée naturelle qui, par le lac George, le lac Champlain, la rivière Richelieu, monte vers le Nord jusqu'à Québec ; l'Hudson inférieur, rivière énorme qui permet aux grands navires de descendre, au Sud, jusqu'à la mer ; la Mohawk, qui s'en va vers l'Ouest et les Grands Lacs. Albany est une des villes les plus anciennes de l'Union. Des marchands français y bâtirent un poste au xvi^e siècle. Les compagnons de Hendrick Hudson y édifièrent un fort et une factorerie en 1614 ; et, en 1629, Kilian van Rensselaer y amena des colons hollandais qui cultivèrent les riches terres des environs, et dont il fut le seigneur ou « patroon ». La conquête anglaise transféra la suzeraineté au duc d'York et d'Albany, frère du roi, qui donna son nom à la ville et lui octroya sa première charte : Peter Schuyler en fut le premier maire. Les colons anglais vinrent nombreux, et pourtant Albany demeura longtemps une cité hollandaise, capitale et marché de l'opulente vallée qu'a chantée Washington Irving. Dans toutes les guerres du xviii^e siècle, le rôle d'Albany fut important, et, en 1797,

1. Sur Albany, voir : Weise (A.) *The History of the City of Albany, Albany*, 1884, *Encyclopaedia Americana*, vol. I, 1925. Sur l'Albany ancien voir : *The Albany Book*. G. L. C.

l'Etat de New-York en fit sa capitale. Pourtant, la ville semblait alors s'assoupir, et se contenter d'être un paisible marché. Aux premières années du XIX^e siècle, elle faisait pauvre figure en face de New-York, et c'est pour cette raison qu'Allan Melville, attentif aux transformations économiques, l'avait quittée comme indigne de son talent. Mais, vers 1825, la situation changea. L'ouverture vers l'Ouest du canal Erié, vers le Nord du canal Champlin, firent d'Albany le point de passage obligé des échanges avec tout le Nord-Ouest. Le commerce y fleurit plus que jamais précédemment, et Allan Melville crut que l'heure était venue d'y retourner. A New-York, il devait s'avouer ruiné. Partant pour Albany, où réussissaient tant de nouveaux venus, il était assuré, lui qui avait des amis dans la place, de faire fortune à bref délai.

Il est aisé de se faire, aujourd'hui encore, une idée de la ville où le jeune Herman Melville passa son adolescence. La campagne avoisinante n'a guère changé. Des tours de la ville, on aperçoit les croupes arrondies et fertiles qui dominent les vallées largement étalées, du fleuve et de ses affluents. De toutes parts se dressent des arbres : ormes, bouleaux, érables. Mais on sent que l'ingéniosité hollandaise, laissant ici et là subsister des boqueteaux, a largement ouvert dans la forêt primitive des terrains de culture et d'élevage. En face d'Albany, sur l'autre rive du fleuve, on voit s'étendre le vieux bourg de Rensselaer, qui évoque encore la Nouvelle-Hollande. Et cette même impression désuète, on la trouve dans Albany. Qu'on laisse de côté les ponts compliqués, les poutrelles, les grues et les cargos du débarcadère ; qu'on néglige le nouvel Albany, malgré la beauté de ses grands arbres et de ses parcs, et qu'on se borne aux vieilles rues paisibles qui, du port, montent tout droit vers l'Ouest : on retrouvera sans peine les traces de l'Albany d'il y a un siècle, tel que nous le font voir les gravures du musée. Dans ces voies ombragées d'ormes, on découvre les maisons, tristement déchuës maintenant, des boutiquiers de 1830 : maisonnettes de briques au rouge décoloré, où on accède par un perron de bois. Un sous-sol ouvre ses petites fenêtres au ras du trottoir. Les toits, très inclinés, sont largement dominés par les arbres de la rue. C'était là qu'en 1830, vivaient ces négociants pleins d'espoir qui faisaient la prospérité nouvelle de la ville. A côté de ces demeures modestes, on découvre encore aujourd'hui les maisons plus cossues où vivait à la même époque la bourgeoisie déjà riche, mais toujours entreprenante : ainsi la résidence de Washington Avenue, vaste maison de briques, à pilastres et à corniche, où Peter

Gansevoort vint s'établir à la mort de sa mère. Enfin, plus sévères et d'un goût plus sûr, on retrouve les anciennes demeures de la vieille aristocratie, dont le chef-d'œuvre est sans doute cette Maison Schuyler, qui élève, au sommet d'une pelouse ombragée, ses murs de brique rouge et ses vastes fenêtres blanches à petits carreaux. Trois types de maisons qui coexistaient alors de façon courante, et qui pourtant symbolisaient trois âges. Le malheur d'Allan Melville était qu'il lui fallût, bon gré mal gré, faire partie de la classe des nouveaux venus acharnés à se faire une place. Or ses relations familiales et la bonne opinion de soi qu'il nourrissait le poussaient à copier les allures de Peter Gansevoort, ce grand bourgeois traditionnel et prospère. En réalité, Allan Melville eût été doué pour occuper une maison comme celle des Schuyler, dans laquelle, exempt de soucis financiers, il eût pu se montrer gentleman tout à son aise.

L'existence réelle des Melville n'est pas difficile à deviner. La lettre désespérée, écrite au vieux major le 4 décembre 1830, et qu'on a déjà citée, la révèle¹. La petite note sèche que Peter Gansevoort a laissée dans ses papiers, et où il établit ses comptes avec son beau-frère, la précise². Au mois d'août 1830, il lui avait déjà versé plus 5.000 dollars, probablement pour régler ses dettes les plus criardes, et lui éviter de quitter New-York en faillite. Le 6 octobre, il lui fit une nouvelle avance de 2.631 dollars. Allan Melville rendit bien quelque chose en décembre (son père apitoyé s'était saigné pour le lui envoyer). Mais, dès janvier 1831, il contractait un nouvel emprunt. C'était l'héritage à venir du vieux major qui devait gager ces prêts. Mais Peter Gansevoort dut se lasser de toujours jeter de l'argent dans un gouffre : il ne prêta plus rien, et quand son beau-frère mourut, un an plus tard, la banqueroute était survenue.

Mais, jusqu'au bout, les apparences furent soigneusement gardées. Allan Melville, au plus fort de ses épreuves, affichait un optimisme auquel Mr Micawber eût applaudi. Dès octobre 1830, sa vieille mère, répondant à une lettre où il lui avait décrit son installation nouvelle, lui écrivait :

« Je suis heureuse que votre logement soit si bien situé. Ce sera
« bien agréable pour vous d'avoir pour voisin un homme aussi digne
« et aussi intelligent que votre beau-frère Peter³. »

1. M. P. Allan Melville à son père, 4 décembre 1830.

2. G. L. C. Melville Family Papers.

3. G. L. C. Mrs Thomas Melville à Allan Melville, 29 octobre 1830.

A son père même, auquel il avait, en décembre, fait un appel affolé, il écrit quelques mois plus tard comme si rien de fâcheux n'était jamais arrivé. Il décrit Albany, parle de son progrès économique et de sa richesse, plaisante la manie toute nouvelle des chemins de fer, et forme le projet d'aller bientôt rendre visite à ses parents. De ses affaires, qui vont si mal quand celles de ses rivaux vont si bien, il ne dit mot¹. Son journal « intime », tenu jusqu'au 10 décembre 1831 (il n'avait plus que six semaines à vivre), ne mentionne que des déplacements. Jusqu'à la fin, la femme peut-être et les enfants sans doute, conservèrent une bonne partie de leurs illusions. Pour Herman Melville et pour ses frères et sœurs, Albany pouvait demeurer une ville pleine de charme ; déjà ils y avaient passé des vacances agréables près d'une grand'mère et d'un oncle à l'hospitalité généreuse. Aux grandes vacances, Allan Melville conduisit pour la première fois son jeune fils à Pittsfield, chez son frère Thomas avec lequel il s'était enfin réconcilié, et Melville garda de son séjour chez l'oncle un merveilleux souvenir². Peu de choses, au fond, avait changé dans le genre de vie des enfants. Et pourtant, il semble incroyable qu'ils n'aient pas senti leur pauvreté contrastant avec l'aisance de la grand'mère et de l'oncle Peter Gansevoort. Herman Melville avait treize ans lorsque mourut son père. La vénération qu'il lui avait vouée dans son enfance, et qu'il conserva des années encore, jusqu'à ce que la lumière se fit en lui presque soudainement, empêcha certainement les doutes de l'effleurer. Il n'en restait pas moins que ce père, si vertueux et si pieux, échouait là où réussissaient des parvenus sans raffinement et sans morale. C'est alors, sans doute, que le jeune Melville commença de soupçonner l'imperfection du Monde.

Un autre signe montre que les apparences étaient gardées : les Melville firent, dès l'automne 1830, inscrire leurs deux fils Gansevoort et Herman au meilleur établissement scolaire de la ville, l'« Albany Academy »³. Herman Melville devait, semble-t-il, y demeurer trois ans, et les leçons qu'il y reçut furent presque le seul enseignement qu'on lui donna jamais. L'« Academy », institution ancienne et qui existe encore, s'est toujours flattée de dispenser la culture classique en même temps que l'éducation morale. Les études y duraient

1. M. P. Allan Melville à son père, 6 mai 1831.

2. Cf. Melville *Sketch of Major Thomas Melville Jr by a Nephew*, dans *The History of Pittsfield*. Pittsfield, 1876.

3. Sur l'Albany Academy, voir G. L. C. Albany Academy Papers, et *The Albany Book*.

alors quatre ans, et leur programme comprenait le latin, le grec, l'anglais, l'histoire sainte, la mythologie, plus quelques matières moins illustres, comme l'arithmétique, la géographie, la calligraphie, et la « tactique militaire », professée par un sergent de la Garde Nationale. Les honoraires, assez élevés (l'externat y coûtait de \$ 5 à \$ 7 par trimestre, et il existait une foule de suppléments imprévus), contribuaient à donner à l'école un caractère aristocratique. Le bâtiment, aujourd'hui disparu, témoignait lui-même d'une évidente recherche. Les gravures nous le représentent ombragé de grands arbres, avec colonnes et pilastres dans le goût pseudo-classique du XVIII^e siècle américain. Mais ce sont surtout ces extraits du règlement intérieur qui donneront une idée de l'esprit de la maison :

« Chap. III, sect. VIII : Le travail de chaque jour s'ouvrira et se terminera sur des prières, dites par le Principal, ou par un membre du Corps Enseignant, prières auxquelles les élèves assisteront ; et l'un ou l'autre des Fonctionnaires, ou tel élève désigné par eux, lira préalablement un passage de l'Écriture. »

« *Id.*, sect. XVI : Quand les classes supérieures auront régulièrement achevé le cycle normal des études classiques, des examens auront lieu, portant sur des passages choisis *ad libitum* ; et le Professeur de Langues aura le devoir, en ces occasions, d'interroger les élèves sur la Géographie ancienne et l'Histoire des lieux cités ; la Mythologie à laquelle il est fait allusion ; les beautés et les défauts du style et des figures de rhétorique employées ; et les différentes espèces de vers utilisés ; et il sera aussi dans ses attributions, le cas échéant, d'instituer des comparaisons entre les meilleures traductions et leurs originaux. »

« *Id.*, sect. XVII : le Professeur de Langues peut, à volonté, faire apprendre par cœur des passages choisis d'auteurs grecs et latins, qui seront récités publiquement en classe.

« Chap. IV, sect. I : Chaque élève assistera, le jour du Seigneur, aux offices dans un édifice public du culte.

« Note pour le personnel : N° 12 : Une mise soignée est de rigueur. Les chaussures doivent être propres, les vêtements convenables ; les chapeaux ne doivent être ni déformés, ni rejetés en arrière. »

« *Id.*, N° 17 : La tenue des élèves rentrant chez eux doit être digne. Les blasphèmes, gros mots, batailles et grossièretés entraîneront le passage de l'élève en queue de la classe, sans préjudice d'autres sanctions ; l'Administration s'attend à ce que des infractions de

« ce genre soient dénoncées par ceux qui entendent garder un rang « convenable ¹. »

La Gansevoort-Lansing Collection nous a gardé quelques portraits de professeurs du temps. Si le maître de latin, le « Professeur » Peter Bullion, garde, dans son faux-col solennel, un air pensif et bienveillant, le Principal, qui enseignait l'anglais, le Dr T. Romeyn Beck, jeune, sec et d'allure savante, paraît passablement glacial. Au reste, le Dr Beck a laissé la réputation d'un homme qui, non content de manifester la force, s'en servait sans ménagement. En 1920, le Dr Dunn, son lointain successeur, reconnaissait avec malice : « C'était une école où régnait la crainte de Dieu. »

Sur la présence même de Melville à l'« Academy », et l'impression qu'il y fit, les renseignements nous manquent absolument : les anciennes archives de l'école furent brûlées en 1888. Melville, dans son âge mûr, fit en 1862 le voyage d'Albany pour assister aux fêtes du Cinquantenaire. Mais peut-être tenait-il seulement à être agréable à son oncle Peter Gansevoort, depuis de longues années président du Conseil d'Administration de l'Ecole ². Il est difficile en tout cas de croire que l'« Academy » fut bien le milieu qui lui convînt. Un garçon d'une douzaine d'années, dont les yeux commençaient à s'ouvrir, devait s'apercevoir que, dans cette école pour enfants riches, c'étaient encore comme chez lui des apparences qu'on apprenait à garder. Il est probable que, par affection pour les siens, il essaya de se persuader que le Dr Beck était un homme de bien, et qu'il tâcha de croire à ses sermons bien qu'ils fussent fréquemment suivis de coups de canne. Mais il est douteux qu'il soit parvenu à l'écouter avec beaucoup de ferveur. Du point de vue purement scolaire, la pauvreté qu'il sentait au foyer dut le gêner pour profiter comme il aurait dû d'un enseignement de luxe. Si on en juge par ses manuscrits ultérieurs, il n'a pas dû se passionner pour la calligraphie ; et l'état d'esprit résolument « civil » qu'il témoigne dans *White Jacket* fait peu d'honneur à son premier maître d'art militaire, le sergent de la Garde Nationale. Ce sont là, dira-t-on, des suppositions. Mais, si Melville eût vraiment aimé la seule école de « gentlemen » où il entra jamais, il eût trouvé moyen de rappeler au passage dans son œuvre, le souvenir d'un maître, d'un camarade, d'un incident, comme il a évoqué à peu près tous les moments heureux de sa jeunesse.

1. Règlement communiqué par Mr Weaver, qui le tient du Dr Hun, président de l'Albany Academy.

2. Sur ce cinquantenaire, voir Weaver, p. 70.

La seule allusion qu'il fasse à son apprentissage interrompu, c'est cette phrase de *Moby Dick* où il confesse son « horreur durable pour tous les labeurs, épreuves et tribulations honorables ». Il est assez vraisemblable que l'« Academy » d'Albany soit le lieu où il ait commencé de contracter cette aversion.

*
* *

Au milieu de l'hiver 1831-1832, la banqueroute d'Allan Melville ne put être retardée. Lui-même mourut, comme on l'a vu, le 28 janvier. Il laissait sa femme et ses enfants dans une situation inextricable. Non seulement ils n'avaient plus un cent, mais le seul qui fût vraiment en mesure de les secourir, Peter Gansevoort, avait déjà été si lourdement mis à contribution que sa générosité risquait fort de faiblir.

La veuve, pourtant, ne semble pas avoir, sur l'instant, retranché quoi que ce soit de ses prétentions. Elle pleura son mari dignement, puis s'en remit aux siens du soin de subvenir décemment à ses besoins. Elle fut stupéfaite et choquée du peu d'empressement que la famille de son mari mit à lui venir en aide, et une lettre d'elle à Lemuel Shaw, datée du 20 juin (1832 apparemment), nous fait part de son indignation :

« L'abandon complet où les grands-parents et les tantes de mes
« enfants semblent les laisser depuis la mort de leur père est singu-
« lier, et me semble, à moi, inexplicable. Leurs charités envers des
« amis et des gens qui ne sont pas de leur sang sont bien connues.
« Croyez-vous possible, M. Shaw, que la situation d'Allan à l'époque
« de sa mort soit demeurée ignorée de ses parents ? C'est à peine
« possible, car le major fut immédiatement appelé à l'aide : nous
« n'avions rien. Se peut-il qu'il ait mentionné de pareilles choses sans
« que les oreilles d'un père et d'une mère y fassent attention ¹ ? »

En fait, l'accusation d'indifférence portée contre les vieux parents était assez injuste. Ils étaient pauvres, d'abord. L'avoir du vieux major avait toujours été plus que modeste (son testament, daté de 1829, le prouve assez) ². Bien plus, depuis la perte de son emploi, Thomas Melville Sr était contraint de vivre, ainsi que sa femme et ses deux filles non mariées, sur cet humble capital ; et les miettes mêmes qu'il

1. M. P. Maria G. Melville à Lemuel Shaw, 20 juin (1833).

2. G. L. C. Testaments du 11 février 1829.

devait laisser après sa mort avaient d'avance été réservées pour gager les dettes de son fils. Et ils étaient bien vieux. Le major avait quatre-vingt-un ans, et devait mourir dans l'année. La pauvre grand'mère, infirme depuis longtemps, passa l'hiver au lit, et un visiteur qui la vit, en mai de cette année-là, remarqua :

« Quel changement ! Nous ne retrouvions plus ce visage joyeux « et souriant, nous n'entendions plus cette voix agréable. Elle sem-
« blait attendre la mort ¹. »

Thomas Melville Jr, le frère aîné d'Allan Melville, n'était pas non plus à même d'aider sa belle-sœur et ses neveux : il était lui-même dans la misère, misère d'ailleurs dont son frère, toujours sûr de lui, le blâmait sévèrement depuis des années. Le beau-frère John d'Wolf était loin ; il n'était pas riche, et il avait des enfants. Il ne restait plus, du côté Melville, que deux vieilles filles qui vivaient chichement chez leurs parents, à Boston. Maria Melville, peut-être, aurait pu recevoir des condoléances plus fréquentes. Mais elle nourrissait d'étranges illusions en comptant sur une aide financière.

Avec la même assurance tranquille, elle attendait l'aide de sa propre famille. Mais, là aussi, des déboires lui étaient réservés. Elle ne pouvait rien espérer de son frère Wessel, épave humaine qui lui-même venait parfois quémander de l'argent ². Un autre frère, Herman, qui occupait avec sa femme le beau domaine familial de Gansevoort, semble s'être borné aux bonnes paroles ³. En définitive, tout le poids de la maisonnée devait retomber sur Peter Gansevoort, le grand homme de la famille, général de la Garde Nationale, Sénateur de l'Etat de New-York, Président de la banque d'Etat et membre d'une foule de sociétés philanthropiques et financières. Peter Gansevoort savait son devoir, et, quoi que sa sœur ait pu penser, n'y faillit pas. Le seul fait qu'on ait trouvé en sa possession les notes d'honoraires présentées par l'« Academy » laisse entendre qu'il solda bien des factures. Mais il avait déjà renfloué Allan Melville deux ans plus tôt, et, lors de la mort de son beau-frère, le total de ses avances non remboursées dépassait sept mille dollars. Il devait encore s'occuper d'une belle-sœur, Mary, veuve, elle aussi, avec plusieurs enfants. Et enfin, l'année

1. Voir Extraits du Firemen's Advocate, mars 1857, coupure dans G. L. C. Melville Family Papers.

2. Wessel Gansevoort à Peter Gansevoort, 17 avril 1827.

3. Nombreuses lettres de Herman Gansevoort dans G. L. C. dont 15 postérieures à la mort d'Allan Melville. Il mentionne rarement sa sœur et ses neveux. Signaler seulement que Melville lui dédia son premier livre.

suivante, il se maria, et cessa presque entièrement de pouvoir subvenir à des charges si nombreuses. A partir de 1833, il n'aïda plus guère les Melville que de son influence ¹.

L'orgueil de Maria Melville subit donc de rudes épreuves. Dès 1832, son fils aîné Gansevoort dut quitter l'« Academy ». C'était un garçon décidé : à seize ans, il ouvrit à Albany un magasin de fourrures et de chapeaux, qui prospéra. L'année suivante, ce fut Herman qui dut abandonner l'école. Son oncle le fit entrer comme petit clerc dans la banque qu'il présidait. Il n'y réussit sans doute pas, puisque, à la fin de 1834, nous le trouvons employé dans le magasin de son frère ². La veuve, elle, continua de vivre chichement dans la maison où son mari était mort. Les parcelles d'héritage qu'elle put recueillir à la mort de son beau-père, en septembre 1832, à celle de sa mère en décembre, lui permirent de conserver quelque temps son train de vie. Puis elle dut émigrer avec les siens dans la boutique de son fils, où sans doute elle vécut des gains de ses deux aînés et des aumônes de son frère. Bientôt elle en fut réduite, humiliation suprême, à flatter sa nouvelle belle-sœur, Mrs Peter Gansevoort, à la remercier « de son splendide cadeau », à lui affirmer « le respect et l'amour qu'elle éprouvait pour son caractère », et « l'attachement que les enfants avaient pour elle, preuve d'une conduite aimable et judicieuse à leur égard » ³. Maria Gansevoort Melville, peu à peu, avait dû accepter son rôle douloureux de parente pauvre.

Herman Melville ne mentionne nulle part de façon précise ces années difficiles. Mais c'est alors, sûrement, que son amer-tume se précisa. Il était trop jeune pour tout comprendre, trop docile encore pour se permettre d'accuser ses parents. Mais le peu de temps qu'il demeura dans chaque place montre la répugnance qu'il éprouvait pour ces tâches monotones auxquelles rien ne l'avait préparé. Son frère Gansevoort s'acquitta des mêmes devoirs avec joie, parce que dès son enfance il avait eu la volonté de devenir un homme riche et influent. Herman Melville qui, *Redburn* et *Pierre* le montrent, avait pour seul idéal de devenir un gentleman à l'image de son père, ne pouvait que souffrir de ces travaux mesquins. Une épreuve nouvelle allait suffire à lui ouvrir les yeux, et lui montrer que ce rêve était

1. Sur Peter Gansevoort : très nombreux documents et lettres dans G. L. C. Melville Family Papers et Family Letters.

2. Dates trouvées par Mr Weaver grâce aux annuaires locaux. Weaver, p. 29.

3. G. L. C. Maria G. Melville à Mrs Peter Gansevoort, 3 juin 1834.

justement la cause de ses déceptions : alors il allait juger sans ménagement les parents qui le lui avaient inspiré.

Il est un point, pourtant, qu'on ne peut passer sous silence : dans *Pierre*, Melville évoque l'affection exclusive qu'à la fin de son enfance, et dans les premières années de son adolescence son héros éprouva pour un cousin de son âge¹. Les sentiments sont peints avec tant de force qu'on est amené à se demander si Melville n'évoque pas un souvenir personnel. Il faudrait croire, alors, que ces sombres années d'Albany lui auraient au moins offert les consolations de l'amitié ; et cette amitié, quelque peu excessive, annoncerait déjà l'affection inspirée plus tard par un Jack Chase ou un Hawthorne. Ce n'est qu'une présomption, bien difficile à vérifier sans doute. Il a semblé nécessaire de la mentionner cependant ; si elle était fondée, elle aiderait à élucider le mystère de *Pierre*, et jetterait un peu de lumière sur la vie intérieure de Melville adolescent.

*

* *

A la fin du printemps de 1835, Gansevoort Melville, estimant sans doute qu'après avoir courageusement aidé sa famille pendant plus de deux ans, il avait le droit, à dix-neuf ans, de songer à son avenir, se défit de son fonds et alla vivre à New-York, où il devait, tout en gagnant sa vie, étudier le Droit avant de se lancer dans la politique². Force fut alors à sa mère de compter avant tout sur elle-même. Pour des motifs qu'on ignore, elle se retira, en compagnie de ses filles et de ses plus jeunes fils, dans la bourgade de Lansingburgh, située sur l'Hudson à sept milles environ au nord d'Albany, et maintenant englobée dans la ville de Troy. L'aînée des filles, Helen-Maria, était âgée de dix-huit ans. La seconde, Augusta, en avait quatorze. Ce fut leur tour de contribuer aux besoins de la famille ; elles entreprirent des travaux de couture dont le produit, joint aux envois occasionnels des fils et de l'oncle Peter, permirent à la maisonnée une vie modeste mais sans orages³.

1. *Pierre*, livre XV, pp. 301-306.

2. Sur Gansevoort Melville, voir G. L. C. Melville Family Papers. Série de lettres et de coupures le concernant. Un journal inédit, tenu par lui, doit être publié par Mr Paltsits.

3. *Redburn* Chap. 1 et 11. Les traditions familiales parvenues à Mrs Melcalf permettent de préciser.

Herman Melville avait, en même temps que son frère, manifesté son indépendance, et, lui aussi, il avait quitté le milieu familial. Une lettre mal résignée de la mère laisse entendre que ce départ ne se fit pas sans heurt. Le 1^{er} juin 1835, elle écrivit à son fils Gansevoort, qui venait d'arriver à New-York :

« Herman est heureux, mais je pense qu'au fond du cœur il est « plutôt tourmenté. Je puis à peine croire ce qu'il dit, et j'ai peine à « me convaincre de la réalité de son départ. Mes deux garçons partis « la même semaine ¹ ! »

En réalité, il semble bien que cette séparation ait eu les meilleurs effets, et que les mois qui suivirent son départ d'Albany aient été les plus heureux qu'Herman Melville ait vécus depuis bien longtemps.

Il alla travailler à Broadhall, la ferme qu'habitait près de Pittsfield, dans « les Berkshires » du Massachusetts, son oncle le Major Thomas Melville Jr. A plusieurs reprises, déjà, on a fait allusion à ce personnage. C'était, évidemment, une figure hautement pittoresque, et son neveu a laissé de lui un portrait attendri et savoureux ². Né en 1776, fils aîné du vieux major, il était allé, dès l'époque du Directoire, s'établir en France, où sa qualité d'Américain l'avait fait recevoir avec faveur. Il s'établit banquier à Paris, et ses affaires semblent avoir été, un moment, des plus brillantes. En 1802, il épousa une jeune Française de vingt ans, Marie des Douleurs, qui lui donna quatre enfants. En 1811, sa fortune brusquement déclina. La perte d'un navire où il avait mis presque tout son bien et qui fut pris par un corsaire fut, dit-on, la cause de sa ruine. En fait, Thomas Melville était un esprit optimiste et entreprenant, qui se lançait dans les opérations les plus diverses et parfois les plus imprudentes. En tout cas, il revint aux États-Unis avec les siens, pour trouver son pays prêt à la guerre contre les Anglais. On lui donna aussitôt — les galons s'acquéraient aisément dans la jeune Amérique — le grade de major et les fonctions de commissaire, en résidence à Pittsfield, chargé de la surveillance des prisonniers canadiens. La guerre finie, il resta à Pittsfield et acheta, des débris de sa fortune, un petit domaine aux portes de la ville, qu'il entreprit de cultiver. Les malheurs, pourtant, ne cessèrent pas de l'accabler. En 1814, sa femme, qui déjà lui avait donné un cinquième enfant, mourut à la naissance

1. G. L. C. Maria G. Melville à Gansevoort Melville, 1^{er} juin 1835.

2. Voir *Sketch of Thomas Melville Jr*, *op. cit.*

Autres documents et lettres sur Thomas Melville Jr, M. P. et G. L. C.

du sixième, à trente-deux ans. Thomas Melville perdit deux de ses enfants la même année. Son exploitation agricole, d'abord heureuse — il passa quelque temps pour un agronome hors de pair — périclita. Il se remaria, eut des enfants encore, dont la plupart ne vécurent pas, et, de la gêne, tomba peu à peu dans le dénuement. Ses lettres, où il reconnaît humblement ses torts, sont touchantes. Le 15 avril 1831, il avouait ingénument à son père :

« Je vous citerai deux faits : le gilet de flanelle et le caleçon que j'ai mis au début de l'hiver, je les ai toujours sur moi, — sans avoir jamais changé ; les vêtements que je mets pour travailler sont aussi mes vêtements du dimanche ¹. »

Et le 22 décembre suivant, il se désolait :

« O mon bon père, quand je songe avec quelle sottise — non, c'était plus que de la sottise ! — j'ai gaspillé des centaines et des centaines de dollars, et quand je pense que je ne puis aller voir mes vieux parents, faute de quelque menue monnaie ² ! »

Au dire même de son neveu, il était devenu « un simple paysan », et « la plus grande partie de sa terre était retombée en friche ³ ». Telle était sa situation quand Herman Melville vint l'aider. Et pourtant le jeune garçon trouva chez ce pauvre homme une distinction de cœur et de manières telle qu'il n'en avait pas vu depuis longtemps.

« Ses manières », dit-il, « étaient douces et bienveillantes, éclairées par un reflet affaibli de vieux raffinement français qui, contrastant avec le décor qui l'entourait alors, fit sur moi l'impression d'une chose peu banale, et qui n'était pas loin d'être émouvante.

« Il ne fauchait pas lui-même, mais souvent je râtelais le foin à ses côtés dans la prairie. L'andain terminé, il s'arrêtait parfois en plein soleil, et, tirant sa tabatière de bois de satin polie par l'usage, il y puisait une prise tout en restant appuyé sur son râteau ; son geste était tout simple, et pourtant l'aspect que la mémoire me montre est l'image indécise d'un courtisan de Louis XVI, réduit par l'exil à tenir un humble emploi dans un pays bien éloigné des splendeurs de Versailles.

« Devant les flambées d'octobre, au coin de lâtre de la vaste cuisine, dans la vieille ferme à l'aspect seigneurial, je me rappelle l'avoir vu maintes fois, avant d'aller, de bonne heure, se coucher,

1. M. P. Thomas Melville Jr à son père, 15 avril 1831.

2. *Id.*, 22 décembre 1831.

3. Sketch of Major Thomas Melville Jr, *op. cit.*

« demeurer assis un moment, les yeux fixés sur la braise, tandis que
« son visage laissait voir clairement, à qui l'observait d'un œil ami,
« que son cœur prêt à se fondre jusqu'au tréfonds sous la caresse de la
« flamme environnante, l'entraînait bien loin au delà de l'Océan,
« jusqu'à la gaieté du boulevard. C'était la greffe de France, entée
« dans une souche de la Nouvelle-Angleterre, qui produisait ce
« fruit d'automne : le gel, peut-être, le rendait plus moelleux ¹. »

Qu'Herman Melville, quoi qu'ait pensé sa mère, ait aimé cet épisode de sa vie, nous en avons deux preuves manifestes. L'une est dans ce portrait ému de l'oncle Thomas, qu'il écrivit près de quarante ans plus tard. L'autre est qu'en 1850, marié, père de famille, auteur connu, et déjà lassé des soucis qui l'entouraient à New-York, il entendit l'appel de la campagne ; ce fut à Broadhall, dans la vieille ferme où avait vécu son oncle, qu'il alla d'abord ; et quelques semaines plus tard, c'est Arrowhead, autre vieille maison, sise à moins d'un mille de la première, qu'il choisit pour y vivre avec les siens. Dès 1836, il aima la campagne des Berkshires qu'il devait souvent décrire. Il aima la grande et confortable maison ancienne, son portique, son escalier classique et ses lambris de bois clair. Il aima ce milieu pauvre, qui pourtant n'avait pas renoncé à la délicatesse.

De la maisonnée elle-même, on sait peu de chose. Nous ignorons tout de la seconde femme de l'oncle Thomas, si ce n'est qu'elle se nommait Mary Hobard, et descendait du général Dearborn. Des quatorze enfants que Thomas Melville avait eus de ses deux mariages, six étaient encore vivants, mais on ne sait si tous habitaient alors chez leur père. Melville, en tout cas, ne fait nulle allusion claire à sa tante et à ses cousins. Il est permis de le déplorer, car le moindre indice pourrait ouvrir la voie à bien des découvertes. Quelques coïncidences sont en effet étranges. Le fils aîné, qui avait trente ans, était officier de marine et devait, en 1842, trouver la mort aux Havaii. N'a-t-il pas, de ses récits, contribué à éveiller la vocation marine de son jeune cousin ? Mais ce n'est pas là le plus troublant. Le jeune officier se nommait Pierre, à la française. Est-ce pur hasard si ce nom, rare en Amérique, servit plus tard de titre au plus obscur de tous les livres de Melville ? *Pierre, ou les Ambiguïtés*, est en effet rempli de demi-confidences, d'aventures imaginaires qui pourtant recouvrent des réalités, de portraits altérés qu'on parvient vaguement à identifier, de noms propres déformés que l'on reconnaît malgré tout. Le

1. Sketch of Thomas Melville Jr, *op. cit.*, cité par Smith, pp. 7-8 et par Weaver, pp. 45-46.

héros, qui ressemble à Melville, a l'âge qu'avait l'auteur quand il vivait à Broadhall. C'est donc apparemment aux événements de 1836 que le livre fait avant tout ses mystérieuses allusions. Comment, dès lors, ne pas rapprocher le nom de Pierre Melville et celui de « Pierre Glendinning » ? Comment n'être pas effleuré au moins par l'idée que l'officier de marine joua dans la vie de son cousin quelque rôle qu'on ne saura peut-être jamais. On peut, enfin, aller plus loin encore. Des autres enfants de Thomas Melville, nous ne savons à peu près rien, que leurs noms ; et pourtant, si l'« Isabel » de *Pierre* fut autre chose qu'une irréelle fiction ; si vraiment Melville, au cours de sa jeunesse, ressentit un amour dont il ne voulut jamais faire qu'une confiance indirecte, n'est-ce pas dans la maison de son oncle que nous sommes conduits à le chercher ? Nous sommes là, on le voit, dans le domaine de la pure hypothèse ; hâtons-nous de dire que le mystère est, à nos yeux, si dense, que nous désespérons de le voir jamais s'éclaircir. Une chose au moins est sûre : il reprit goût à la vie, et son enthousiasme renaissant teinta pour lui de couleurs optimistes les lieux où il vivait, la lointaine demeure maternelle à laquelle — *Redburn* nous en fournit la preuve — il se reprit à songer avec émotion, et l'avenir, que nous le voyons, dans le même ouvrage, aborder avec confiance.

Ce bonheur, hélas, était fragile. En 1837, l'oncle Thomas, complètement ruiné, suivit, à cinquante-neuf ans, l'exemple des jeunes et vigoureux émigrants venus d'Europe : il résolut d'aller chercher fortune dans ces régions de l'Ouest où le succès semblait attendre les audacieux. Renonçant à la culture, il céda son domaine et alla faire du commerce à Galessa, Illinois, où sa famille alla le rejoindre. Thomas Melville devait mourir en 1845 dans cette bourgade éloignée, sans avoir, apparemment, réalisé son rêve. En attendant, son neveu, privé de la demeure où il avait cru découvrir le bonheur, se trouva désemparé. J. E. A. Smith a prétendu qu'alors Melville s'était fait maître d'école¹. De cette affirmation, souvent reprise, nous n'avons nulle part trouvé de preuve. De toutes façons, Melville aurait au plus exercé cette profession pendant quelques semaines : de son propre aveu, il passa chez son oncle presque toute l'année 1836, et c'est au printemps de 1837 qu'après un séjour à Lansingburgh il s'embarqua pour Liverpool². Admettons simplement que, forcé de quitter Broadhall, il hésita

1. Smith, p. 8.

2. Cf. : Sketch of Major Thomas Melville Jr, *op. cit.*, *Redburn*, chap. I et II.

quelque temps, ne sachant trop que faire. Il était heureux, sans doute, de revoir sa mère, ses sœurs, ses jeunes frères. Le début de *Redburn* n'évoque pas sans un serrement de cœur la maisonnée de Lansingburgh, pauvre, triste, mais qui donnait encore à l'exilé l'impression du chez soi. Mais Melville ne pouvait rester à la charge de sa famille. Et c'est alors que se précisèrent des rêves qui sans doute avaient bercé son enfance. De ses années new-yorkaises, il se rappelait avec bonheur les quais, les bassins, les navires qui partaient vers des pays fabuleux. A la maison il avait rêvé devant des gravures exotiques, devant des souvenirs de voyages, devant ce navire en miniature qu'il évoque dans *Redburn*. De son père, il avait écouté les récits qui décrivaient l'Angleterre et la France. De son oncle, John d'Wolf, il se souvenait comme d'un personnage de légende brièvement apparu entre deux voyages merveilleux. Récemment les récits de l'oncle Thomas — et sans doute ceux du cousin Pierre — avaient réveillé brusquement en lui cette nostalgie de l'aventure et des navires qui semblait endormie. Il était naturel que, forcé de gagner son pain, il préférât le métier romantique de marin aux ternes occupations qu'il aurait pu trouver à terre. Il n'avait pas besoin de lire Marryatt ni Cooper pour se décider à partir.

II

LE VOYAGE A LIVERPOOL

1

La marine de commerce américaine connaissait alors une étonnante prospérité¹. Abattue un instant, après la guerre de 1813, qui avait rempli les ports de navires inutilisables et de gens de mer désœuvrés, elle avait, des premières, surmonté la « dépression ». Les entrepreneurs armateurs du Nord-Est avaient senti que des communications sûres et rapides avec le reste du monde étaient la condition de la prospérité du pays. Hardiment, ils avaient repris la construction, et ouvert des routes nouvelles à une navigation toujours plus active.

1. Sur l'ancienne marine de commerce américaine voir :
Abbott (W. J.) *The Story of our Merchant Marine*, 373 p. New-York, 1919.
Cartwright (Ch. A.) *The Tale of our Merchant Ships*, 275 p., New-York, 1924.

Davis (Gh.) *The United-States Navy and Merchant Marine*. XIV-84. New-York, 1923.

Les baleiniers, les premiers, portèrent les couleurs américaines dans les mers lointaines. Mais à côté d'eux se créèrent des courants réguliers, où la supériorité des navires américains fut indiscutée. Il y eut la route d'Extrême-Orient, par laquelle, doublant le cap Horn, les « Indiamen » allèrent porter jusqu'en Chine, aux Philippines et aux Indes les fourrures et, dit-on, la glace, et revenaient chargés de chanvre, de thé, de sucre brut. Il y eut celle de Californie où, toujours par le cap Horn, de robustes petits navires, comme l'*Alert*, immortalisé par Richard Henry Dana, allèrent prendre les cuirs verts fournis par les vastes ranches des provinces mexicaines du Pacifique ; sur cette même route s'illustreront, à partir de 1850, les fameux « clipper ships », brève et suprême apothéose de la marine à voiles. Il y eut, enfin, la route de l'Atlantique Nord, et où les Américains dominèrent aussi longtemps que la voile eut la première place. En 1816 se créa la première ligne régulière de « packets », reliant New-York à Liverpool : ses voiliers de quatre cents tonneaux, mettaient vingt-trois jours pour gagner l'Angleterre. D'autres suivirent, toujours plus grands, plus confortables et plus rapides. Dès 1832, les Anglais entreprirent de mettre en service sur la même ligne des « packets » à vapeur, à aubes, et d'ailleurs lourdement chargés de toile. Mais les capitaines américains méprisaient ces rivaux poussifs, et se plaisaient à passer près d'eux, toutes voiles dehors, pour les dépasser en se jouant. Ce fut l'hélice qui, vers 1855, devait amener la décadence des « packets » américains. Mais, en 1837, ils étaient sans rivaux. D'ailleurs à côté de ces navires de luxe, la même ligne était assidûment fréquentée par les « regular traders », vaisseaux moins rapides, moins coûteux aussi, ne s'astreignant pas à un horaire fixe, et ne prenant qu'exceptionnellement des passagers de cabine, mais solides, marins, et d'un rapport commercial plus sûr. C'est sur un de ces bâtiments plus modestes que Melville devait s'embarquer.

Les villes de l'Atlantique, devant cet essor soudain, avaient fait de la navigation leur industrie principale. Du Maine au Maryland, la côte était jalonnée de chantiers navals. Et chaque port avait sa physionomie. Baltimore fut la ville des « Indiamen », New-Bedford celle des baleiniers. Portland transformait en vaisseaux les immenses forêts du Maine, et Boston, rivale souvent heureuse de New-York, était le centre incontesté du commerce de Californie. Pourtant, New-York, là encore, avait pris la tête. Le site unique de cette ville à la fois fluviale et maritime, la percée du canal Erié, qui lui amenait tout le trafic des Grands Lacs, la témérité indomptable de ses grands mar-

chands, la réputation des constructeurs de l'East River, en avaient fait le premier port de l'Union. Au bas de Manhattan, tout au long du front de mer, l'étroite chaussée connaissait de prodigieux embouteillages de charrettes, et le passant circulait sous une ligne ininterrompue de beauprés et de figures de proue.

Les voiliers américains de l'époque étaient reconnaissables à tout œil de marin. Hors quelques rares « packets » atteignant huit cents tonneaux, c'étaient presque tous des trois-mâts francs de quatre cents tonneaux au plus. La construction avait changé depuis le début du siècle. La coque, de chêne massif toujours, s'était faite moins ventrue et plus effilée. Le gaillard d'arrière et ses sculptures avaient disparu : les seuls restes de décoration étaient la belle cariatide qui soutenait le beaupré, et la ligne blanche ou crème qui figurait une rangée de sabords et tranchait sur le noir de la coque. Les navires américains avaient des mâts principaux plus courts et plus trapus que ceux d'Europe, tandis que leurs mâts de hune et de perroquet semblaient presque démesurés. Ils portaient une surface de toile énorme : aux voiles carrées s'ajoutait toute une gamme de focs, de voiles d'étai, de brigantines et de bonnettes ; cette particularité, jointe à l'habitude téméraire des capitaines yankees de naviguer toutes voiles dehors, jusqu'à faire grincer tout leur gréement, rendait ces navires plus rapides que tous leurs rivaux européens. Quant aux aménagements intérieurs, ils avaient aussi des traits spécialement américains. Si, sur les « packets », les passagers de cabine trouvaient un luxe qualifié d'extravagant, pouvaient descendre un escalier d'acajou à rampe de cuivre, et, dans une « grande cabine » à longue table, s'assembler cérémonieusement pour dîner, sous le balancement des lampes à huile, les logements des équipages, et ceux des émigrants, étaient partout les mêmes, et partout manquaient du confort le plus modeste. Dana décrit ainsi le gaillard de l'*Alert* :

« Nos quarts passés en bas n'étaient pas plus variés que nos quarts
« sur le pont. Tout lavage, toute couture, toute lecture étaient aban-
« donnés, et nous ne faisons rien que manger, dormir, et faire notre
« quart, menant ce qu'on peut appeler une vie de cap Horn. Le
« gaillard d'avant était trop peu confortable pour qu'on pût y veiller ;
« et chaque fois que nous étions en bas, nous étions dans nos hamacs.
« Pour empêcher la pluie et l'eau de mer qui venaient s'abattre sur
« le pont, de s'engouffrer en bas, nous étions obligés de tenir l'écou-
« tillon fermé, si bien que le gaillard était à peu près imperméable
« à l'air. Dans ce petit trou humide et suintant, nous étions tous logés,

« dans une atmosphère si viciée que notre lampe, pendue aux baux
« dans le centre du gaillard, brûlait parfois d'une lueur nettement
« bleue, au milieu d'un halo d'air empesté¹. »

Quant aux émigrants, lorsque le navire en transportait — comme celui où navigua Melville — ils étaient entassés, à plusieurs centaines, dans un entrepont long de vingt mètres, et haut de deux à peine ; et ils disposaient là d'aménagements de fortune, installés selon les besoins par le charpentier, qui faisait aussi fonction de commissaire et de médecin.

Le capitaine yankee, rasé de frais, aussi capable d'offrir la main aux passagères que de faire sentir aux matelots la vigueur de ses poings, le premier lieutenant, jeune, athlétique, et particulièrement chargé de maintenir l'équipage dans le devoir, sont des types que les romans maritimes ont rendu classiques. En fait, la discipline était plutôt rude, et le chat à neuf queues, bien que d'un usage assez rare, y demeurerait réglementaire. Il semble pourtant que les littérateurs se soient apitoyés à l'excès sur les souffrances des équipages. A n'en pas douter, il y eut des capitaines arbitraires et tyranniques. Mais — Dana nous en donne le témoignage formel — beaucoup furent des hommes de valeur, trop habiles pour exercer des brimades inutiles. La vérité est que, surtout dans l'Atlantique Nord, ils avaient affaire à des subordonnés peu maniables. Sans doute on trouvait encore quelques échantillons du robuste marin de la Nouvelle Angleterre, propre, coquet, fier de ses tatouages artistiques, et de son chapeau de toile cirée à long ruban, capable également d'exécuter les nœuds les plus savants, et de scander la manœuvre au moyen d'une chanson de bord lancée à plein gosier. Mais de plus en plus les navires étaient armés par des individus de toutes les races, racolés par des agents sans scrupules dans les tavernes des ports européens. Beaucoup avaient fait de la prison, étaient d'une amoralité absolue, et n'obéissaient, en grommelant, que pour éviter la barre d'anspect ou le cabillot. C'est au milieu de gaillards de cette espèce que Melville, « fils de gentleman », allait faire son premier voyage.

La vie à bord, fastidieuse pour les passagers de cabine, dont les distractions étaient rares et l'estomac mal assuré, effroyable pour les émigrants, entassés sans hygiène et n'ayant d'autres vivres que ceux qu'ils apportaient, était dure aux marins. Treuil, guindeau, barre du

1. Dana (R. H.). *Two Years before The Mast* ed. Macmillan, New-York, 1920, p. 379.

gouvernail, se manœuvraient à la main. La manie qu'avaient les capitaines de profiter du moindre souffle d'air obligeait sans cesse leurs hommes à grimper dans la mâture par tous les temps, pour ferler ou déferler l'une ou l'autre des voiles. Pour obéir au principe disciplinaire qui interdit de laisser jamais l'homme inactif, les officiers veillaient à ce que chaque matelot, hors les heures où, « en bas » il ravaudait ses hardes ou sommeillait, fût sans cesse occupé à laver, frotter ou réparer. Les rêves de jeunesse qui avaient eu tant de part dans la décision de Melville devaient lui causer une déception cruelle.

2

En même temps qu'il entendait l'appel de la mer et sentait la séduction des navires, Melville était attiré vers les pays lointains. Les rêves d'exotisme d'un jeune Américain de bonne famille, habitué dès l'enfance à entendre vanter les raffinements de l'Europe, se tournaient évidemment vers le vieux monde. La perspective de connaître l'Angleterre, d'où les siens étaient issus, et que son père lui avait peinte comme la terre d'élection des gentlemen, dut faire battre le cœur de Melville. Il devait voir pourtant bien peu de l'Angleterre, et ce peu n'était pas de nature à laisser intact son enthousiasme.

Ce n'était pas, en effet, l'Angleterre des domaines seigneuriaux qu'il devait voir, ni celle des clubs aristocratiques de Pall Mall. Il allait séjourner six semaines en tout, dans le Liverpool fiévreux de 1837, ville de croissance hâtive où se mêlaient étrangement des fortunes récentes et de sombres misères¹. Ce n'était plus le Liverpool pittoresque de 1800, qui avait enchanté Allan Melville. Des gravures qui rappellent cette époque heureuse, l'une montre la vieille douane crénelée, baignée par le flot où passent des barques à voile ; une autre figure le « Vieux Dock », creusé, si l'on peut dire, en pleine rue, et contenant un vaisseau de haut bord dont les vergues touchent presque les belles maisons du quai ; d'autres encore, la taverne médiévale, ou le château flanqué de grosses tours rondes. Et les guides à l'usage des voyageurs d'alors achèvent de nous émouvoir lorsque

1. Sur Liverpool, voir :

Moss (W.). *The Liverpool Guide*, 192 pages, Liverpool, 1801.

Young (H. E.). *Bygone Liverpool*, 97 planches, Liverpool, 1913.

Howell (E.). *Liverpool as it is, or a guide for the Stranger, etc...* Liverpool, 153 p., 10 planches.

Official Handbook, Liverpool, 1930.

vantant la splendeur du commerce local, ils ne craignent pas d'écrire :

« Les oranges venues d'Espagne, du Portugal et des Iles d'Occident, sont, pendant la saison, dans une telle abondance, qu'elles
« parfument l'air ambiant presque autant qu'elles embaumaient leurs
« bosquets d'origine ¹. »

C'était encore bien moins la grande métropole moderne, fière de ses quatre-vingt-dix bassins, des puissants gratte-ciel de ses compagnies de navigation, de ses vastes édifices publics de style gothique ou Renaissance, et des parcs verdoyants qui l'entourent de tous côtés.

C'était une ville qui avait détruit ses monuments démodés, comblé le Vieux Dock pittoresque et inutile, construit en hâte des immeubles sans art, et ne pouvait tirer un légitime orgueil que de la série déjà imposante des bassins à flot, qui se suivaient sur son front de mer. A chaque marée, un long convoi de navires remontait la Mersey pour apporter dans ces bassins le coton, le tabac et le blé d'Amérique, le sucre des Antilles, les bois rares et l'ivoire d'Afrique, et la laine des premiers moutons d'Australie. Une autre flotte descendait la rivière, chargée de draps, de toiles et de machines, ou transportant en Amérique les émigrants de l'Europe entière. La richesse des hommes d'affaires s'étalait partout, que ce fût dans les clubs au luxe criard où ils allaient lire les journaux, ou dans les demeures d'un somptueux mauvais goût qu'ils s'étaient fait bâtir. Cette opulence faisait plus cruellement ressortir la détresse de toute une part du peuple. A Liverpool, innombrables étaient « les pauvres », cette catégorie sociale particulière à l'Angleterre industrielle, épaves humaines sans travail et mourant de faim, mères chargées d'enfants dont nul ne s'occupait, pas même le « workhouse ». La classe laborieuse aussi était misérable ; le chômage était périodique, car à la main-d'œuvre masculine déjà trop nombreuse s'ajoutait le travail au rabais, des femmes et des enfants ; les journées de labeur étaient terriblement longues, les salaires très bas, et le pain était cher par la faute des « corn-laws ». Une irritation sourde travaillait ce peuple misérable ; cette année 1837 devait voir la naissance de l'agitation chartiste, et, dès l'année suivante, le fougueux O'Connor allait parler à Liverpool, devant trente mille personnes. Cette ville, où s'unissaient tant de richesse et tant de souffrances, était à peu près tout ce que Melville devait voir de l'Europe. Il était fatal qu'elle lui causât une nouvelle déception.

1. Moss, *op. cit.*

Sur les faits eux-mêmes de son voyage, on sait relativement peu de chose. La source presque unique qui puisse, à l'heure actuelle, nous renseigner, est *Redburn*, son troisième livre, écrit douze ans plus tard, en 1849. D'après cet ouvrage, qui se donne pour une peinture fidèle, Melville, âgé de dix-sept ans, aurait quitté Lansingburgh à peu près sans argent, vers la fin du printemps de 1837. Après avoir descendu l'Hudson, par temps gris, il aurait trouvé à New-York, par l'entremise d'un ami de son frère, un embarquement sur un « regular trader », prêt à partir pour Liverpool, et qu'il baptise *Highlander*. Les quelques jours passés à New-York auraient été sombres, le départ et l'accoutumance à la vie de bord difficiles. Le capitaine, qu'il nomme « Riga », était en apparence l'homme du monde le plus avenant, en réalité le tyranneau le moins scrupuleux. De tous les matelots, un certain « Jackson », hideux, chétif, méchant, mais exerçant un inexplicable ascendant sur l'équipage, est celui qui a le plus frappé Melville. Celui-ci semble s'être assez tôt habitué à la mer et à la rudesse de la vie du bord. Malhabile et douillet au début, il nous laisse entendre qu'à la fin, il grimpait sans hésiter au faite de la mâture, et vivait à peu près en bonne intelligence avec ses camarades et ses chefs. Il passa, nous dit-il, six semaines à Liverpool, peu occupé, prenant avec ses compagnons ses repas dans une auberge de matelots, et circulant beaucoup dans la ville. Au cours d'une promenade à la campagne, la rencontre sans lendemain de trois jeunes Anglaises aurait vivement impressionné les dix-sept ans de Melville, et lui aurait laissé bien des regrets. Peu avant le départ, il aurait fait la connaissance d'un jeune Anglais très beau, visiblement issu d'une famille riche et brillante, mais ruiné, et cachant apparemment quelque secret peu avouable. A cet ami quelque peu inquiétant, il donne le nom de Harry Bolton. Harry l'aurait emmené à Londres pour une fugue si rapide qu'il aurait vu seulement de la capitale une demeure au luxe bizarre, qui pourrait bien n'être qu'un mauvais lieu. Puis, ce fut le retour sur le *Highlander*, surchargé, cette fois, d'émigrants. Harry Bolton, contraint de quitter l'Angleterre, était à bord comme matelot, et sa gaucherie, sa délicatesse, en faisaient un souffre-douleurs. Des calmes auraient retardé le navire, et la fièvre aurait fait des ravages parmi les émigrants. L'arrivée à terre, précédée de la mort dramatique de Jackson, aurait été

mélancolique, et Melville, rentrant d'urgence à Lansingburgh, aurait quitté le cœur serré Harry Bolton qui, quelques mois plus tard, devait, sur un baleinier, trouver une mort tragique.

Tels sont les faits qu'on peut tirer du livre. La question est de savoir si on peut les admettre sans critique. On l'a fait le plus souvent jusqu'ici, et on a cru Melville à peu près sur parole. M. Weaver, en 1921, accordait à *Redburn* une créance complète, doutant seulement de l'épisode de Harry Bolton, qui lui semblait un hors-d'œuvre et inventé de toutes pièces¹. Depuis, au cours d'une conversation, M. Weaver nous a déclaré qu'il avait changé d'opinion ; comme les autres, l'épisode de Londres lui semblait véridique : le fait même qu'il forme une verrue dans un ouvrage qui, par ailleurs, témoigne d'un souci manifeste de composition, est un signe de sa réalité. Pour nous, d'après ce que nous savons des aventures ultérieures de Melville, il nous semble qu'il était assez dans sa nature de se lier étroitement avec un personnage un peu étrange comme cet Harry Bolton. Son physique délicat et ses boucles brunes rappellent « Toby », célébré dans *Typee*, son passé mystérieux évoque celui du Dr Long Ghost que l'on trouve dans *Omoo*. Quant aux autres personnages, ils sont si vivants, bien que peut-être leurs traits aient été accentués, qu'on a peine à douter de leur réalité. Jackson et le capitaine Riga ont sûrement été peints sur le vif. Pour les scènes de bord, les descriptions de New-York et de Liverpool, il suffit de les comparer avec des récits d'autres voyageurs contemporains pour s'assurer de leur fidélité ; et leur accent personnel nous convainc qu'elles ont été vécues. Cependant, il nous paraît excessif d'accepter point par point tous les dires de Melville. Ses autres romans « réalistes », *Typee*, *Omoo*, *White Jacket*, ont pu être confrontés avec des documents extérieurs. On s'est rendu compte que, sans précisément altérer la vérité, il n'était pas incapable de l'embellir quelquefois. N'est-il pas vraisemblable qu'il ait, comme dans *Typee*, modifié dans *Redburn* certaines durées, que les traversées aient été en réalité plus courtes, le séjour à Liverpool moins prolongé ? La famine à bord, la maladie parmi les émigrants, n'ont-elles pas aussi été exagérées ? A en croire Melville, ces malheureux auraient péri par douzaines, et, à New-York, le navire, astiqué à neuf, aurait passé devant la Quarantaine sans qu'elle se doutât de l'épidémie. Il semble bien que les choses aient dû être moins tragiques. On ne sera fixé, en tout cas, que le jour où un chercheur

1. Weaver, pp. 106-107. Conversation avec Mr Weaver, septembre 1935.

aura identifié le *Highlander* et retrouvé son journal de bord. La tâche n'est certainement pas impossible.

Au total, nous croyons qu'on peut se fier à *Redburn* pour suivre, d'un peu loin peut-être, mais sans risquer de s'égarer, la trace de Melville au cours de son voyage. Seuls les noms véritables demeurent cachés, et l'importance relative des divers incidents a pu être modifiée. C'est une lacune qui sera sans doute comblée. Mais les problèmes posés sont au fond minimes. Il serait douteux que leur solution modifiât beaucoup ce que nous savons.

4

Plus intéressante, au reste, que la suite matérielle des faits, est l'impression que *Redburn* nous fournit du jeune Melville. Il importe pourtant de montrer quelque prudence avant d'accepter cette image comme un portrait tout à fait fidèle. D'une manière générale, l'homme, après douze ans, ne peut que reconstituer de son mieux l'état d'esprit de sa prime jeunesse. En outre, *Redburn* vint à un moment où son auteur, sortant de la longue et parfois douloureuse méditation de *Mardi*, ne pouvait songer sans un mépris mal dissimulé au pauvre enfant naïf qu'il avait été, sans une condamnation impitoyable au monde que ses déceptions accumulées lui avaient appris à connaître. Il a donc pu, inconsciemment, exagérer l'innocence et les désillusions de son héros. Mais, ceci dit, on peut reconstituer avec vraisemblance, d'après *Redburn*, l'état d'esprit du jeune homme au départ, et le changement que ce voyage apporta en lui.

Melville était parti enfant sensible, confiant en l'affection familiale, comme le prouvent les adieux émus à sa mère et à ses sœurs. Il était encore fier de l'ancienneté de sa famille, et de « son oncle le sénateur ». Il était pieux, de la piété traditionnelle de son père et de sa mère. Il avait horreur de l'alcool, du tabac et du blasphème, et se croyait tenu de marquer ouvertement son aversion. Il était plein d'illusions sur l'aventure, le voyage et l'exotisme¹. Il était prêt à aimer, souvent sans aucune prudence, ceux qui savaient le séduire. Il ne soupçonnait pas, enfin, la méchanceté totale, gratuite, éhontée, qui était celle des hommes, et que le milieu familial lui avait si bien dissimulée.

Ce voyage ne dissipa pas encore ses illusions sur la tendresse fami-

1. *Redburn*, chap. VIII, IX, X.

liale. Mais il se dit que l'enthousiasme de son père pour Liverpool, même si l'on tenait compte des changements survenus, reflétait un jugement peu sûr, ou une sincérité douteuse. Sa fierté familiale s'effondra quand ses allusions à l'oncle sénateur lui eurent valu des railleries répétées. Son abstinence et sa piété furent entamées quand il eut pris l'habitude de voir fumer, boire et sacrer autour de lui, et qu'il eut compris la répugnance des matelots, après des journées de dur labeur, à venir passer leurs maigres loisirs dans des temples peu hospitaliers. Si l'exaltation éprouvée dans la mûture et l'émerveillement ressenti devant certains spectacles d'Angleterre lui montrèrent que la mer et le voyage n'étaient pas tout à fait sans attrait, les corvées répugnantes du bord et la vue des slums de Liverpool lui firent voir que les beaux rêves sont mêlés à une triste réalité. Et il comprit que la méchanceté, qu'elle atteignît le grandiose chez un Jackson, fût seulement rampante et venimeuse, comme chez un capitaine Riga, ou teintât tout un système social comme elle le faisait à Liverpool, était au fond presque partout, et risquait toujours de faire souffrir les cœurs aimants. Melville se sentit seul, et c'est pourquoi, si aisément, il s'enticha de ceux qui ne le repoussaient pas. A première vue, il aima (toutes à la fois !) les trois belles Anglaises qui lui offrirent le thé. A première vue aussi, il rechercha l'amitié de cet Harry Bolton, dont après douze ans, il ne parle pas sans émotion. En somme ce voyage porta le premier coup vraiment décisif aux illusions de Melville. Et il développa au contraire en lui ce désir presque maladif d'affection, qui devait à son tour lui causer tant de maux.

III

LE RETOUR ET LA CRISE JUVÉNILE.

M. Weaver écrivait en 1921 : « Nos renseignements sur la vie de Melville, pendant les trois années et demie qui suivirent, sont extrêmement rares ¹. » Les années ont passé. Bien des chercheurs ont essayé de résoudre le problème ; et pourtant il faut avouer que nos connaissances n'ont guère augmenté. Melville revint d'Europe au cours de l'été 1837. Il se fit alors maître d'école, et prit ses fonctions, près de Pittsfield, à l'automne. Il les avait encore au 1^{er} janvier 1838.

1. Weaver, p. 113.

En mai 1839, nous trouvons deux articles écrits par lui dans le journal local de Lansingburgh. Et le 1^{er} janvier 1841, il reprit la mer. Quelques faits seulement, on le voit, sont établis. Et, jusqu'ici, les efforts qu'on a tentés pour les relier autrement que par des conjectures ont échoué. Force nous est donc d'accepter certaines lacunes, et de ne suivre la carrière de Melville que d'assez loin.

*

* *

Dès les premiers articles parus à la mort de Melville, et dont certains, tels ceux de Stedman et de Smith, furent en partie inspirés par sa veuve, il fut question des expériences pédagogiques du jeune homme. On n'était pas bien d'accord sur les dates, mais on précisait les lieux où Melville avait enseigné : un hameau du « Sykes District », près de Pittsfield, d'abord ; East Albany ensuite. Et on ne manquait pas de rapporter le grand événement qui aurait marqué cet apostolat temporaire : la mutinerie des élèves et sa prompte répression par le jeune et vigoureux instituteur. Incident pittoresque, sans doute, mais un peu mince. Aujourd'hui, heureusement, la récente découverte d'une lettre, écrite par Melville lui-même à son oncle Peter Gansevoort, le 31 décembre 1837, nous permet de mieux connaître les conditions dans lesquelles il vécut à Sykes :

« J'aurais pris la plume en un jour moins tardif, n'étaient la variété
« et l'importance des devoirs incombant à ma vocation, qui ont été
« si multiples et si urgents qu'ils ont absorbé une large part de mon
« temps.

« Mais maintenant, m'étant quelque peu accoutumé à la routine de
« ce travail, ayant mis sur pied un système dans ma méthode d'en-
« seignement, et m'étant familiarisé avec le caractère et la dispo-
« sition de mes élèves ; bref, ayant amené mon école à un degré
« convenable d'organisation, quelques intervalles de loisir s'offrent
« à moi, que je mets à profit en écrivant et en lisant de manière
« occasionnelle.

« Mes élèves sont au nombre de trente environ, de tous âges, de
« toute taille, de tout rang social, caractère, éducation ; certains
« d'entre eux, qui ont atteint leurs dix-huit ans, ne peuvent faire
« une addition, tandis que d'autres ont parcouru l'arithmétique
« tout entière ; mais à une telle allure qu'ils ne peuvent, dans un

« second voyage, reconnaître les objets sur leur chemin, et les ignorent
« à peu près autant que si jamais encore ils n'étaient passés par là.

« Mon école est située dans une partie écartée et solitaire de la
« commune, à quelque cinq milles du village, et la maison où je
« prends maintenant pension est éloignée d'un mille et demi de toute
« autre demeure, quelle qu'elle soit, bâtie qu'elle est au sommet de
« la montagne la plus sauvage et la plus solitaire que j'aie jamais
« escaladée. Le paysage, pourtant, est absolument splendide et peu
« banal, embrassant une vaste étendue en forme d'amphithéâtre qui
« se prolonge pendant des milles à la ronde et renferme toute une
« partie de votre Etat dans ses limites.

« L'homme auprès duquel je suis maintenant domicilié est une par-
« faite personnification du caractère yankee, étant malin, hardi et
« entreprenant, se comportant avec les airs de bravade du vrai répu-
« blicain, aussi hospitalier que l'« hôte » de Chaucer, parfaitement
« franc dans l'expression de ses sentiments, et il aurait aussi vite
« fait de vous traiter d'imbécile ou de coquin, s'il le pensait, que
« de boutonner son gilet. Il a élevé une famille de neuf garçons
« et trois filles, dont cinq sont mes élèves, et tous ils gisent ensemble
« dans les bois comme autant de renards¹. »

La lettre continue par des remerciements adressés à l'oncle au sujet d'un envoi de livres, et notamment d'un ouvrage pédagogique, que le jeune homme déclare avoir lu avec application, et qu'il discute avec le plus grand sérieux.

Cette lettre, on le voit, nous donne des renseignements abondants, non seulement sur la condition de Melville, mais même sur ses intentions. Il appelle l'enseignement « sa vocation » : signe, apparemment, qu'il entendait, à ce moment, lui consacrer sa vie. Et tout le zèle qu'il met à parler de sa méthode, de ses efforts, de ses vues sur l'éducation, prouve qu'il s'appliquait à sa tâche de toute son âme, et ne pensait plus à la mer. Mais il est caractéristique de savoir que dès cette époque — il avait dix-huit ans — il employait une part de son temps à lire et une autre à écrire. Il est probable qu'il se voyait, dans l'avenir, menant l'existence du professeur écrivain telle qu'on la pratiquait sous les ombrages de Harvard, et qu'il avait définitivement renoncé à la mer. En tout cas — et l'année suivante on en aura la preuve décisive — il commençait à songer à la gloire littéraire.

Mais plus important encore peut-être est l'aperçu que la lettre

1. G. L. C. H. Melville à Peter Gansevoort, 31 décembre 1837.

nous donne du caractère et de l'humeur de Melville. Le découragement des années précédentes, de l'été dernier surtout, a disparu. Il n'y a, dirait-on, rien de commun entre ce jeune instituteur enjoué et sûr de soi, et le pauvre Redburn que nous avons vu rentrer tout endolori au triste foyer familial. Pourtant, le caractère lui-même n'a pas vraiment changé. L'orthographe plus que maladroite, le style distingué, les allusions à la « méthode mise au point » et à « l'expérience acquise » font sourire. Mais on devine toujours le profond sérieux que toute sa vie Melville dissimulera tant bien que mal. La candeur de ses réflexions montre que le jeune homme reste exposé à bien des déboires. On peut tenir pour certain que, le jour où sa belle assurance s'écroulera devant les réalités, les souffrances anciennes se réveilleront pour rendre plus aiguë la désillusion nouvelle.

*
* *

On ignore combien de temps dura la passion de Melville pour l'enseignement, et même jusqu'à quelle date il demeura instituteur. En fait, rien ne permet de supposer qu'il ait abandonné cette profession avant l'été de 1840. En tout cas, elle ne devait pas l'occuper tout entier, car il semble que dès le milieu de 1839 il ait réalisé, en partie au moins, ses projets littéraires. Deux coupures jaunies de *The Democratic Press and Lansingburgh Advertiser* figurent en effet dans ses papiers. L'un est daté du 4 mai 1839 ; l'autre, dont la fin manque, du 18 mai de la même année. Sur l'une comme sur l'autre est tracée, d'une encre maintenant décolorée, la signature manuscrite de Melville. On peut donc les lui attribuer avec une certitude presque absolue, et c'est à bon droit que M. Weaver les a fait figurer dans les « Œuvres Complètes »¹. Ce sont des essais comme le public d'alors les aimait, qui ont l'aspect de confidences et ne sont sans doute que fantaisies. L'un est une lettre à un ami plus âgé. Le signataire déclare qu'obéissant aux conseils de son aîné, il s'est persuadé de sa propre beauté et de son propre esprit ; la jalousie des lourdauds et la popularité auprès des belles sont venues lui montrer la justesse de ses prétentions. Désormais, le jeune homme est sans cesse entouré d'un cercle de beautés. Or, qui ne sait que Lansingburgh

1. St. Ed., t. XIII, pp. 382-399. Le second fragment est incomplet. Il semble que le Dr Murray en ait maintenant retrouvé la fin.

est le lieu de la terre où les jeunes filles abondent le plus ? Et nous voyons le portrait des trois plus belles, parées encore de louanges hyperboliques. L'autre fragment nous présente une espèce de rêve. L'auteur médite étendu au bord d'une rivière, quand une messagère voilée laisse tomber un billet à ses pieds : c'est un rendez-vous. Sans hésiter, il part et cherche à rejoindre la figure mystérieuse, qui semble se rire de ses efforts. A sa suite il pénètre dans un bois, et atteint une clairière où se dresse une demeure étrange et déserte. La messagère alors fait signe au jeune homme d'approcher : elle monte avec lui dans une nacelle qui les emporte au faite de la maison. Par un balcon, ils pénètrent dans une pièce somptueusement meublée à l'orientale ; sur une ottomane, est étendue la plus belle femme qu'on puisse rêver. L'auteur met, comme il se doit, un genou en terre, et entame un compliment : la malheureuse déchirure du papier ne nous laisse pas deviner la suite.

Ces deux fragments, même si leur authenticité n'est pas mise en doute, n'ont qu'un intérêt biographique assez vague. Ils semblent prouver, sans doute, que la beauté féminine tenait une place assez grande dans les rêveries du jeune Melville. Mais on a trop l'impression qu'il développe de son mieux un thème brillant pour attacher une grande importance à ses prétendues confessions. On se bornera, de ce point de vue, à constater qu'il a dû lire déjà beaucoup. Les deux morceaux sont semés de citations, d'allusions littéraires, amenées par l'évident souci de montrer au public élégant de Lansingburgh, que le chroniqueur a des lettres. Et le choix de ces lectures est caractéristique : Shakespeare est un peu cité, mais les favoris sont Burton, le « gentil Coleridge », et, avant tous les autres, Thomas Moore, dont l'orientalisme fade semble avoir émerveillé le jeune homme. Si on peut, de ces fragments, tirer une indication claire, c'est celle du goût « distingué » qu'il avait acquis tant à l'Academy que « dans les encoignures profondes de la bibliothèque élégante et délicatement composée de son père ». Artistiquement, les deux essais sont faibles. Dans ces chroniques élégamment ennuyeuses, qui accumulent pour ne rien dire des phrases harmonieusement balancées, on ne peut guère prévoir la plénitude et la maîtrise de *Moby Dick*. Et pourtant il semble qu'on trouve, naïvement étalés dans ces tentatives d'un débutant, des défauts dont l'artiste, même à son apogée, ne se défera jamais tout à fait. Melville arrivé à l'âge d'homme n'eût d'ailleurs que mépris pour ces premiers essais. Et c'est à eux et à leurs pareils qu'il songe dans *Pierre*, quand il parle avec une amère

dérision de leur « goût parfait » et de leur « morale irréprochable ». Et cependant, il n'est guère vraisemblable qu'il ait alors écrit autant qu'on le croirait à lire ce passage de *Pierre*, où il évoque les premières effusions de son héros :

« On en trouvait partout dans la maison : elles donnaient bien « du mal aux bonnes qui voulaient balayer ; elles servaient pour « allumer le feu ; et sans cesse il en volait par les fenêtres et sous « les portes, et jusque dans la figure des gens qui passaient près du « manoir ¹. »

Mais il est certain que Melville alors se croyait du talent, et n'en était pas peu fier. Pour reprendre une comparaison qu'il a faite lui-même, ces premières productions étaient comme « les stériles qui « couvraient d'immenses carrières de marbre ² ».

*

* *

Grâce à l'enseignement, ou aux lettres, ou à leur harmonieux mélange, il semble donc que Melville ait connu, en 1838 et 1839, un renouveau d'optimisme. D'où vient donc que sans que nous ayons, d'avance, le plus petit soupçon d'un drame intérieur, nous le voyions s'enfuir au cœur de l'hiver, pris d'une résolution désespérée, pour entreprendre le plus long, le plus dur et le plus périlleux des voyages ? En effet, dix-huit mois à peine après avoir écrit ces fragments, Melville s'embarquait à New Bedford comme matelot sur un baleinier. On a expliqué ce départ comme une fantaisie de gamin romanesque qui, à la suite d'une lecture, rêve tout à coup d'horizons lointains, et va s'enrôler sur le premier navire qui passe. Stedman, plus précis, attribue même le départ imprévu de Melville à la lecture qu'il aurait faite de *Two Years before the Mast*, qui venait alors de paraître. Cette hypothèse est vraiment simple. Melville avait vingt et un ans. Il avait, trois ans plus tôt, fait l'expérience de la navigation, et en avait appris les rigueurs. Il savait pourtant, à son départ, qu'il entreprenait une tâche infiniment plus rude : seul un désespoir soudain et absolu peut expliquer sa décision. Il faut admettre que, dans la seconde partie de 1840, il ait tout à coup senti son optimisme s'effondrer, et qu'il soit parti ulcéré, peut-être sans idée de retour. Mais

1. *Pierre*, p. 366.

2. *Id.*, p. 358.

quelle fut la nature de cette crise ? Nous l'ignorons peut-être toujours. L'Academy, la vie mesquine d'employé, la fin brutale des beaux jours de Pittsfield, le voyage à Liverpool et ses misères, avaient successivement porté de rudes coups à son enfantine confiance. Mais il semblait que la jeunesse, en lui, eut repris le dessus. Brusquement, on a l'impression que toutes ses rancœurs le reprennent, plus violentes qu'elles n'ont jamais été. Il semble avoir rejeté le milieu familial avec violence, et peut-être s'en être allé comme son Ishmaël, sans prendre congé de personne : de fait nous possédons quelques lettres familiales écrites en son absence et nulle ne parle de lui. A la littérature, il préfère tout à coup la puanteur d'un gaillard d'avant. Pour la religion et la morale dont on l'a nourri, il n'a plus guère que sarcasmes. Il semble que brusquement l'existence qu'il menait lui soit devenue si odieuse qu'il l'ait quittée avec rage. Mais quelle fut l'occasion de ce changement ? Les recherches tentées jusqu'ici ont été vaines. Plusieurs, pourtant, essaient aujourd'hui de chercher l'explication dans une dure crise amoureuse, et certains, sans rien oser affirmer, prononcent à nouveau le nom de l'hypothétique et mystérieuse Isabel ¹.

1. Le Dr Murray est, croyons-nous, l'homme qui a le plus de chances de résoudre cette énigme. C'est une des nombreuses raisons qui nous font attendre son livre avec tant de curiosité.

CHAPITRE III

LES GRANDES AVENTURES

(1841-1844)

I

SUR UN BALEINIER

Si importante fut toujours la pêche sur les côtes de la Nouvelle-Angleterre qu'à l'époque coloniale on nommait couramment les négociants du pays « L'Aristocratie de la Morue ¹ ». Si les Pèlerins choisirent le Cap Cod comme lieu d'établissement primitif, ce fut pour l'abondance du poisson qu'on trouvait dans les eaux voisines. L'histoire des pêcheries américaines du littoral nord-atlantique se lit comme le plus passionnant des romans d'aventures.

Mais, à ces hardis pêcheurs, une proie plus profitable que le had-dock et la morue, plus redoutable aussi, ne devait pas tarder à s'offrir ; de bonne heure, ils furent tentés par la fructueuse capture des cétacés. Nombreux sont les genres et les espèces qui se rangent sous ce nom général. La répartition moderne en deux sous-ordres est sans doute la plus simple : il existe des cétacés munis de dents, dont le type est le cachalot, d'autres pourvus de fanons, dont le modèle est la baleine franche ².

Cette dernière mesure couramment vingt mètres. Sa bouche présente une série de plaques de corne qui, tombant du palais en lignes paral-

1. „ The Exciting Story of New England Fishery ”, dans *The Progressive Grocer*, New-York, 8 p. ill., novembre 1934.

2. Sur les Cétacés. voir dans l'*Encyclopaedia Britannica*, éd. 1928, les articles de Sir Francis Harmer : Cetacea, Whale, Sperm-Whale, Blubber, Whale oil, Sperm oil, Spermaceti, Ambregris, Whalebone.

Aussi : *Chamber's Encyclopedia*.

Jenkins (James T.). *Whales and Modern Whaling*, Londres, 239 p. 22 cm., 1932.

Cambridge Natural History, vol. X, par Beddard (F. E.), Londres, 1909.

lèles, pendent au-dessus de la mâchoire inférieure. L'animal en chasse garde la bouche ouverte, laisse entrer l'eau et le fretin, puis soudain ferme les mâchoires. L'eau est évacuée, mais le poisson retenu par les fanons. L'animal ne peut d'ailleurs avaler aucune proie un peu grande, et sa mâchoire n'est pas très redoutable. Le corps de la baleine est entouré d'une couche de lard dépassant parfois quarante centimètres, qui lui sert à la fois d'isolant, de réserve de nourriture, de protection contre la pression des eaux. Il se termine par une queue puissante, qui est son arme principale. Les baleines, arctiques ou antarctiques, trouvent dans les mers polaires une nourriture abondante, mais chaque année, à l'époque de la reproduction, elles effectuent un périple dans la zone équatoriale, où elles attendent que leurs petits soient aptes à supporter les grands froids. La chasse à la baleine franche aisée par comparaison, se pratique surtout dans l'Atlantique Nord. Elle est fort profitable : l'animal peut donner une tonne et demie de fanons, dont on faisait autrefois corsets et parapluies, et dont on fait encore des brosses industrielles. En outre, le lard, convenablement travaillé, fournit plus de deux cents barils d'une huile grasse, employée autrefois pour l'éclairage, et d'où l'on extrait maintenant la stéarine.

Le cachalot peut atteindre vingt-cinq mètres. Sa tête énorme — le tiers de la longueur totale — est armée de dents redoutables, qui lui permettent de broyer sans peine une embarcation, et de dépecer les pieuvres et les seiches gigantesques qui sont la nourriture habituelle du monstre. Cette tête a une forme très particulière : au-dessus du crâne est une sorte d'immense réservoir, protégé par une véritable muraille de peau très dure, et qu'emplissent une cire liquide, différente de l'huile des baleines franches, et une substance cireuse nommée spermaceti ou blanc de baleine. Le cachalot est entouré d'une couche de lard plus mince que celle de la baleine, et se termine également par une terrible queue. Le cachalot, d'origine antarctique, vient, lui aussi, chaque année sur l'Equateur ; il voyage en troupeaux très nombreux et c'est pendant sa « saison de la ligne » que les baleiniers du xix^e siècle le chassaient le plus souvent. Cette chasse était infiniment dangereuse : le cachalot dispose de sa mâchoire pour broyer, de son front pour défoncer, de sa queue pour balayer. Sa seule faiblesse est sa vue, qui ne lui permet de voir que derrière et sur les côtés. Mais cette chasse était la plus profitable de toutes. La cavité de la tête et le lard peuvent donner de cent à cent cinquante barils d'une huile recherchée autrefois comme huile à

brûler, aujourd'hui comme lubrifiant : de cette cire on peut extraire environ une tonne de spermaceti, produit jadis réputé souverain par les médecins, puis dont on fabriqua des chandelles de luxe et dont on tire maintenant divers cosmétiques. Enfin l'animal sécrète fréquemment une substance grasse et dure, à l'odeur agréable, l'ambre gris, qui était autrefois fort employé en médecine, et qui a gardé toute sa valeur pour la parfumerie. Le profit de cette chasse était tel, que les gens de la Nouvelle Angleterre en acceptaient les terribles risques.



Les Indiens¹ avaient donné l'exemple aux premiers colons : ils se lançaient sans crainte, dans leurs légères pirogues, à la poursuite des baleines aperçues du rivage, les tuaient et balaient la carcasse sur la grève. Les colons les imitèrent : des 1690, un habitant de Nantucket, voyant passer un troupeau de baleines, s'écriait : « La mer sera nos verts pâturages ! » Ils débütèrent en se lançant en chasse, eux aussi, sur leurs frêles bateaux de pêche. Le gibier se faisait rare, ils durent aller plus loin, et leurs bateaux se firent plus résistants. Au début du XVIII^e siècle, les ports de la Nouvelle-Angleterre, et, avant tout, Nantucket, armaient de gros sloops conduits par une quinzaine d'hommes, et munis de deux baleinières. Le lard était mis tel quel en barils, la carcasse accrochée aux flancs du bateau, et ramenée à terre au milieu d'une effroyable puanteur. La baleine se fit plus farouche : on dut aller la chercher jusque dans l'embouchure du Saint-Laurent, et même aux côtes du Groenland au Nord, aux Açores et au Brésil au Sud. Il fallut traiter le lard à bord, et agrandir les navires pour

1. Sur l'industrie baleinière en Amérique :

Starbuck (Alexander). *History of the American Whale Fishery*. Waltham, Mass., 2 vol., 1878.

Tower (Walter). *A History of the American Whale Fishery*. Philadelphie, 1 vol. in-12, 1907.

Marwin W. L. *The American Merchant Marine*, 330 p., 19 cm., New-York, 1902.

Abbott (Willis J.). *The Story of our Merchant Marine*, 373 p., 19 cm., New-York, 1919.

Spears (J.). *The Story of the American Merchant Marine*, 340 p., in-12, New-York, 1910.

Cartwright (Ch. E.). *The Tale of our Merchant Ships*, 575 p., in-12, New-York, 1924.

y loger une fournaise. On utilisa des bricks et des trois-mâts francs de faible tonnage. A la veille de la Révolution, Nantucket armait cent cinquante baleiniers de ce genre. La guerre porta un rude coup à l'industrie baleinière, car les frégates anglaises firent aux pêcheurs une chasse impitoyable. Mais Nantucket se releva vite. La paix signée, un baleinier de l'île, venu vendre son huile, arbora le premier les couleurs « rebelles » dans le port de Londres. A cette époque les baleiniers avaient découvert les grands lieux de chasse du Pacifique. C'est alors surtout qu'ils se mirent à poursuivre de préférence le redoutable cachalot. C'est le début de l'âge qu'on peut dire classique. Pendant trois quarts de siècle, les baleiniers d'Amérique, distançant de très loin leurs rivaux d'Angleterre ou du Nord de l'Europe, allaient doubler le cap Horn, courir du bas en haut de la côte du Chili, relâcher aux Galapagos, aux Marquises ou aux Hawaii, gagner les côtes du Japon, parfois même la mer de Behring, et revenir par le cap de Bonne-Espérance, leurs soutes pleines à craquer après un voyage de trois à cinq années. Les humbles baleiniers américains ont fait autant peut-être pour l'exploration du Pacifique, que les coûteuses expéditions navales des Krusenstern, des Beechey et des Dumont d'Urville. La guerre de 1812 n'interrompit qu'un moment leur activité : ce fut la guerre de Sécession qui la ruina pour toujours. Les ravages des corsaires du Sud (le *Shehandoah* coula lui seul, vingt navires baleiniers) furent l'occasion de cet arrêt. Mais la rareté croissante du gibier d'une part, la découverte de succédanés moins coûteux de l'autre, en furent les causes véritables. De 1865 à 1900, la chasse aux cétacés n'eut plus que de faibles restes d'activité. Elle a repris depuis, sous une forme industrielle et sans gloire. Mais la véritable chasse, celle des harponneurs dont la hardiesse nous confond aujourd'hui, n'est déjà plus qu'un souvenir.

*

* *

En 1840, quand Melville alla s'embarquer, l'industrie baleinière était au contraire en pleine vigueur. Une ville comme New-Bedford, au Sud du Massachusetts, une île comme Nantucket, isolée à une centaine de kilomètres au Sud-Est, vivaient tout entières de la chasse. Les maisons basses de Nantucket comportaient toutes une plate-forme d'où l'on guettait l'arrivée des navires baleiniers. On ne voyait presque pas d'hommes dans les maisons, mais les conversations, dans ces

salons décorés de trophées en os de baleine n'étaient que de barils d'huile et de harponnages heureux. Comme les navires étaient généralement le bien commun d'une foule de petits associés, comme les officiers, les marins et les artisans mêmes étaient payés par l'abandon d'une part, la ville entière s'intéressait à chaque navire.

Ces navires étaient alors des trois-mâts barques ou goélettes massifs, de trois à cinq cents tonneaux, très caractéristiques. Leurs membrures étaient trapues, leurs bordés épais, leur solidité presque à toute épreuve : on en cite qui durèrent jusqu'à quatre-vingts ans. Ce n'étaient pas des navires rapides, mais ils étaient merveilleusement marins, et la capacité de leur coque ventrue était surprenante. Destinés à naviguer presque sans relâche, ils emportaient tout ce dont un navire a besoin pendant plusieurs années : vivres, outils, pièces de rechange, matériel complet de réparations, portant aussi tout ce qu'il fallait pour traiter le produit de leur chasse : des barils démontés dans les cales, et, au milieu du pont, une bizarre fournaise de brique, les « try-works », où l'on chauffait le lard pour en extraire l'huile ou la cire. Le pont était en outre encombré de baleinières — cinq au moins — accrochées à de massifs porte-manteaux. Les trois mâts courts étaient tous terminés par des nids de pie, où sans arrêt des hommes devaient guetter. Le baleinier se reconnaissait de loin, car il ne ressemblait à aucun autre type de navire.

L'équipage non plus n'était pas ordinaire. Au début, des hommes de Nantucket ou de New-Bedford le composaient entièrement. A l'époque de Melville, seuls les officiers — un capitaine et trois lieutenants ou patrons de baleinières — étaient encore des hommes de la côte. Le reste — trente ou quarante hommes, c'est-à-dire, outre l'équipage proprement dit, l'armement de trois baleinières au moins — était un extraordinaire ramassis de toutes les races. On y trouvait des campagnards de l'intérieur ou des fils de famille égarés ; on y voyait des Indiens, des Portugais, des nègres, des Polynésiens. C'est parmi les Indiens et les Canaques que se recrutaient surtout les harponneurs, qui étaient des espèces de bas officiers. Ces équipages étaient à peu près capables de tout ; aussi la discipline du bord était-elle plus rude que partout ailleurs. « Un mot, un coup de poing » : c'était la règle. On comprend que les désertions, les rixes, les mutineries, aient été fréquentes dans un voyage de plusieurs années. La réputation des matelots baleiniers était franchement détestable.



Dès le départ, bien loin des lieux de pêche habituels, les trois guetteurs étaient à leur poste dans les trois nids de pie. Quand, souvent après des mois, un des guetteurs apercevait un cachalot ou une baleine, il lançait le cri fameux : « There she blows ! » Alors le navire faisait force de voiles jusqu'à un mille de l'animal, puis trois baleinières étaient mises à l'eau. C'étaient des embarcations de neuf mètres, sans creux, et dont l'avant et l'arrière étaient également effilés. Le lieutenant ou patron gouvernait de l'arrière avec un long aviron. Cinq rameurs souquaient de toutes leurs forces, celui de l'avant étant le bas officier ou harponneur. La baleinière tâchait d'arriver à proximité de la bête, mais hors du champ de sa vision. Si la manœuvre manquait, le cétacé plongeait et disparaissait. Sinon, le harponneur dressé à la proue de l'embarcation attendait le mot du patron : « Give it to him ! » et, le harpon, tranchant comme un rasoir, allait se ficher dans le cou de la bête, entraînant avec lui deux cents brasses de câble léger. L'animal affolé plongeait le plus souvent à de grandes profondeurs ; mais le câble le reliait à l'embarcation, qui suivait de son mieux les déplacements du monstre. Et quand il remontait enfin pour respirer, les hommes se halaient jusqu'à lui pour l'aborder de flanc. Le patron alors, avait pris la place du harponneur : à lui revenait l'honneur de frapper de sa lance le coup mortel au cœur ou aux poumons. Il est aisé d'imaginer les dangers de cette chasse. Tantôt l'animal faisait tête, et de sa mâchoire écrasait l'embarcation, d'où les hommes sautaient à grand'peine ; tantôt, de sa terrible queue, il faisait sauter la baleinière dans les airs ; tantôt, il entraînait la barque pendant des milles et des milles, hors de la vue du navire qui errait à sa recherche. Tantôt même, le cachalot furieux, s'en prenait au navire, et, chargeant de tout son poids, essayait de foncer, de son gigantesque front, les flancs de bois du voilier : ainsi sombrèrent, au début du xix^e siècle, l'*Essex* et l'*Ann-Alexander*.

Une fois la bête frappée à mort, après d'ultimes et terribles sauts, le navire s'approchait du cadavre qu'on arrimait le long du bord par une chaîne passée autour de la queue. Alors commençait le découpage. Un trou était percé près de l'œil ; on y passait l'énorme crochet terminant un câble qu'on halait du pont, au moyen d'un palan fixé à la pomme du mât. Le lard, arraché, se détachait. Deux hommes

juchés sur la carcasse et armés de bèches coupantes, l'aidaient à venir, en une longue bande régulière. Une fois amené sur le pont, il était coupé en morceaux, mis en barils, et descendu à la cale. Si l'on espérait la présence d'ambre gris, on allait le rechercher dans les entrailles. Sinon, la tête était coupée et restait seule amarrée au flanc du navire ; on épuisait la cavité frontale ; la cire était mise en barils, et le blanc de la baleine, séparé, était coulé en forme de pains. On allumait alors la fournaise. Les barils de lard de la cale remontaient sur le pont, leur contenu passait à la chaudière, et l'huile ou la cire ainsi extraite était à son tour mise en barils. Le travail était poursuivi en pleine nuit, jusqu'à son achèvement, et la lueur de la fournaise se voyait au loin sur la mer. Le lendemain, à l'aube, les guetteurs étaient à leur poste, cherchant à découvrir un nouveau gibier, prêts à crier, encore une fois : « The she blows ! »

Les baleiniers de Nantucket et de New-Bedford devaient inspirer, surtout à l'époque de leur déclin, toute une littérature. On conçoit que de pareils dangers aient suscité l'admiration des écrivains sagement restés à terre. On admet que de jeunes garçons aventureux et pleins d'illusions se soient embarqués pour une chasse dont ils ne connaissaient pas la vraie nature. Mais pour qu'un homme comme Melville, sachant parfaitement à quoi s'en tenir, acceptât de gaieté de cœur de partir pour des années, de vivre sur un bateau empesté, de coudoyer des compagnons brutaux, de se soumettre à une discipline inhumaine, d'affronter de terribles dangers, il fallait que ses raisons fussent bien fortes. C'est pourtant la vie qu'il allait, volontairement, s'infliger pendant dix-huit mois.

★

★ ★

Le baleinier sur lequel Melville embarqua se nommait l'*Acushnet*. Le nom nous est connu depuis longtemps¹. C'était un trois-mâts franc de quelque trois cent cinquante tonneaux, du port de New-Bedford, qui partit pour son premier voyage tout à la fin de 1840, et revint après plus de quatre ans, lourdement chargé de cire, d'huile et de fanons. Il devait accomplir encore deux autres campagnes, sous

1. Grâce au rôle d'équipage publié par Starbuck (A.), *op. cit.*, au témoignage de Mrs Melville reproduit par Stedman en 1892, à une note manuscrite, où Melville avait consigné le destin d'une partie de ses compagnons et que Mr Weaver a publié en 1921, p. 130 ; *id.*, pp. 160-161.

d'autres commandants, et périr près du port, à la fin de la troisième, à peu près à l'époque où Melville terminant *Moby-Dick*, décrivait la fin tragique du *Pequod*.

Les documents depuis, ne sont pas beaucoup plus nombreux. Deux points cependant sont fixés : l'*Acushnet* appareilla le 30 décembre 1840, et c'est le 9 juillet 1842 que Melville déserta¹. Il resta donc moins de dix-huit mois à bord. L'itinéraire suivi par le baleinier n'est pas encore connu avec certitude. Mais certaines précisions déjà données par l'érudit new-yorkais, Robert S. Forsythe, donnent à penser qu'il pourra prochainement l'établir². Dès à présent, en tout cas, on peut faire quelques suppositions vraisemblables. Evidemment, le chef-d'œuvre indiscuté de Melville, *Moby-Dick*, n'est aucunement la chronique du voyage de l'*Acushnet*. Cependant, quand on lit au début du livre :

« Je fourrai une chemise ou deux dans un vieux sac de nuit, je
« le mis sous mon bras, et je partis pour le Cap Horn et le Paci-
« fique³. »

On peut être assuré que Melville songeait à son propre voyage. L'imaginaire *Pequod* dont parle *Moby-Dick* suit un tout autre itinéraire. Sans doute, l'*Acushnet* franchit le Horn. S'il fit une escale en route, ce fut aux îles du Cap Vert. Melville les mentionne, dans son essai *The Gees*⁴ avec la précision d'un homme qui les a vues, et nul autre voyage n'a pu l'y conduire. Le Cap Horn passé, l'*Acushnet* resta dans le Pacifique. Il est certain qu'il fit relâche aux Galapagos : la minutieuse description qu'on lit de ces îles dans *The Encantadas*⁵ en est la preuve ; par contre il est douteux qu'il ait abordé d'autres terres importantes : Melville ne les eût-il pas un jour mentionnées dans ses livres ? Mais on ne peut pousser plus loin les conjectures : nous ajouterons seulement que, si l'on croit *Typee*, l'*Acushnet* qui, dans le livre est baptisé *Dolly*, atteignit les Marquises après avoir tenu la mer pendant de longs mois. Poussé par l'alizé, il venait de la région des îles Galapagos⁶. Ainsi tout porte à croire que la cam-

1. Russel (Thomas) Yarn for Melville's *Typee*, Philo. Quart, XV, pp. 16-29, 1^{er} janvier 1936 (p. 28).

2. Forsythe (Robert. S.) *Herman Melville in Honolulu*, N. Engl. Quart, VIII, I, pp. 99-105, *passim*, mars 1935. *Herman Melville in the Marquesas* : *ibid.*, pp. 1-15, p. 2.

3. *Moby Dick*, I, p. 8.

4. *Billy Budd and other Prose Pieces*, pp. 268-275.

5. *The Piazza Tales*, pp. 181-252.

6. *Typee*, p. 9.

pagne faite par Melville se passa dans les immenses solitudes du Pacifique oriental.

Nous ne sommes pas très renseignés sur les vingt-six hommes qui quittèrent New-Bedford avec Melville. Sur le rôle, on relève à tout le moins deux Portugais, deux noirs, un Irlandais. Nous savons aussi que onze seulement devaient revenir au pays : le premier lieutenant quitta le bord après une rixe avec le capitaine, cinq ou six hommes désertèrent. D'autres furent débarqués ici et là, souvent pour aller mourir à terre : les maladies vénériennes surtout firent parmi eux des ravages. Sans en savoir plus, on peut juger du milieu où Melville se trouvait jeté, et l'on devine de quoi cet équipage, libéré de contraintes, était capable : pendant l'escale aux Marquises :

« Le navire fut livré à toute espèce de désordre et de débauche. « Nulle barrière, si faible fût-elle, ne s'interposait entre les mauvais « instincts de l'équipage et leur satisfaction illimitée. On voyait régner « la licence la plus grossière et l'ébriété la plus ignoble¹. »

Un seul officier, le commandant, nous est connu de manière un peu précise. Nous savons par Starbuck qu'il s'appelait Valentine Pease. Le memorandum laissé par Melville nous apprend en outre qu'il ne revint au pays que pour être enfermé dans un asile. Enfin l'on ne saurait douter que le « Capitaine Vangs » de *Typee* représente bien le capitaine Pease. Le portrait n'est pas élogieux :

« Le capitaine était responsable de ces abus. Il était vain de penser « qu'il y porterait remède, ou modifierait sa conduite, qui était arbi- « traire et violente à l'extrême. Sa prompte réponse à toutes les « plaintes et à toutes les remontrances était le gros bout d'une barre « d'aspect, administrée d'une manière assez convaincante pour « réduire efficacement le plaignant au silence². »

Un seul des compagnons de Melville nous est connu en détail : c'est celui qu'il appelle Toby. Dans ce lot de forbans, Melville fait en sa faveur une exception, et dans *Typee* il lui fait jouer un rôle de premier plan. C'était, apprenons-nous³, un jeune garçon à peu près de l'âge de Melville. Physiquement, il était beau : petit, d'ossature fine mais souple, il avait le teint hâlé par le soleil des tropiques, et ses yeux noirs étaient ombragés de boucles épaisses, sombres comme le jais. Son apparence était rehaussée encore par une certaine recherche dans la tenue. Au moral, il était franc, serviable, bien qu'il se refu-

1. *Typee*, p. 18.

2. *Id.*, p. 25.

3. *Id.*, p. 40-42.

sât à rien dire de sa vie. Mais il avait de longs accès de mélancolie, et s'il savait sourire, de manière parfois incisive, nul ne l'avait jamais vu rire. Il était actif, prompt à la colère, et en toutes circonstances il faisait preuve d'une énergie farouche. Son milieu d'origine, dont il faisait mystère (il ne disait même pas son vrai nom) était évidemment fort différent de celui des autres matelots. Melville se sentit attiré vers lui. A bord ils étaient déjà camarades, et maintes fois ils avaient passé les heures des quarts à causer, à chanter, à raconter des histoires. C'est semble-t-il, à Nuku-Heva, que l'amitié devait surtout se développer, et c'est là qu'elle devait finir. Au moment de désertir, Melville fut pris soudain du désir d'un confident, et c'est à Toby qu'il s'adressa. Pendant l'escapade, ils partagèrent les mêmes peines ; épuisé, Melville admirait la souplesse de Toby. Si son compagnon se fâchait, ou s'il déraisonnait, il lui marquait une indulgence affectueuse. Les deux jeunes gens, nous le verrons bientôt, atteignirent la vallée des Taïpi encore presque sauvages. La compagnie de Toby éclaira les débuts de la « captivité » de Melville, mais bientôt, il s'échappa. En réalité, son départ offrait les apparences d'un abandon. Mais Melville, dans son affection, crut qu'il avait péri. Et sans aucun doute il souffrit, jusqu'à ce que d'autres amis vinssent prendre dans son cœur la place de Toby ¹.

Quand, en 1846, Melville fit paraître *Typee*, le roman tomba sous les yeux d'un commerçant de Buffalo nommé Richard Tobias Greene, qui, stupéfait, écrivit une lettre ouverte au journal local, le *Buffalo Commercial Advertiser*. C'était Toby qui, ayant perdu toute trace de Melville, découvrait ainsi que son ancien ami vivait toujours. Il expliquait son départ, certifiait l'authenticité du roman, et demandait au directeur du journal de lui procurer l'adresse de Melville. Des lettres s'échangèrent, qu'on tâcha de faire aussi affectueuses que possible. Le récit de Toby fut publié par Melville, en épilogue dans les éditions suivantes de *Typee*. Toby envoya à Melville une boucle de ses cheveux et un daguerréotype. Puis les lettres s'espacèrent, devinrent de plus en plus conventionnelles. Peut-être Melville ne parvint-il pas à croire tout à fait aux explications trop simples de Toby. Peut-être seulement trop de cendres couvraient-elles ses sentiments anciens pour qu'il pût les ranimer : avec celui qu'il avait vivement aimé, il n'eut plus que de lointaines et banales relations. Il ne le revit jamais ².

1. *Typee*, *passim*, note p. 59, p. 73, p. 75, p. 146.

2. Sur Toby, voir : ses lettres à Melville et son portrait, M. P. Lettre de

Ce que fut Melville lui-même au cours de la campagne, le début de *Typee* et, dans une certaine mesure, *Moby-Dick* nous permettent de nous le figurer. L'Ismael de *Moby-Dick* n'est pas tout Melville : pourtant c'est bien un peu ce jeune homme « tourmenté par l'éternelle démangeaison des choses lointaines ¹ », qui s'étant lancé dans les plus effrayantes aventures, est porté ailleurs par d'autres rêves plus lointains encore ; qui dans le nid de pie, médite le Phédon au lieu de sonder l'horizon ², l'homme qui, au fond, sera toujours un peu étranger dans le milieu où il vit, et toujours se sentira seul. A maintes reprises, dans d'autres livres, Melville rappellera le mythe biblique d'Ismael abandonné au désert ³. Jamais peut-être il ne l'évoqua avec plus de raison que dans le début tragique de *Moby-Dick* : « Call me Ishmael ! » Nul doute n'est possible en tout cas, quand on a lu *Typee*. Le recul, dans la suite, a pu grandir dans l'esprit de Melville la rude vie du baleinier, que *Moby-Dick* décrit sur un ton vraiment épique. Mais à bord, Melville abomina franchement l'existence qu'il avait imprudemment choisie. Sur « le vieux vaisseau détesté », il est douteux qu'il ait été populaire. Quant à lui, au bout de dix-huit mois, il n'y put tenir et déserta.

II

DANS LES MERS DU SUD.

Le Pacifique, avec ses archipels innombrables, et dont certains étaient à peine connus encore, était, en 1842, une des régions de la terre où l'aventure naissait le plus naturellement sous les pas des voyageurs. Et pourtant ce n'était plus l'Océan sans une voile, mais où sans cesse on avait chance d'apercevoir une île inconnue et délicieuse, qu'avaient parcouru Bougainville et Cook. Après s'être attendris sur l'innocence heureuse des insulaires dont ces navigateurs avaient révélé l'existence, les Occidentaux s'étaient activement employés à la faire disparaître. En 1842, on s'occupait depuis un demi-siècle d'initier les Polynésiens au progrès.

Melville à Ev. Duyckinck, 3 juillet 1846 et extrait du Buffalo Commercial Adviser. D. C.

Aussi Weaver, pp. 162-166, et Minni, pp. 14-19.

1. *Moby Dick*, I, p. 7.

2. *Id.*, p. 197.

3. Notamment *Clarel*, II, p. 197.

Les premiers blancs qui s'établirent à demeure en Polynésie furent les envoyés de la « Société des Missions de Londres », fondée en 1795 dans le dessein d'arracher les insulaires « à leur ignorance intellectuelle et à leur dépravation morale ». Le navire le *Duff*, qui emmenait avec lui trente missionnaires, quitta Spithead en 1795, au chant des hymnes. L'année suivante, il déposait des évangélistes à travers les archipels. L'entreprise eut des fortunes diverses. Aux Marquises, les missionnaires durent se rembarquer promptement. Mais ailleurs, à Tahiti notamment, l'opération fut, après quelques traverses, plus fructueuses qu'on aurait pu le penser¹. Vingt ans plus tard, plusieurs îles connaissaient le travail, la décence et l'ennui des dimanches anglais. Ce que des Anglicans avaient réussi à Tahiti fut accompli avec encore plus de bonheur aux îles Sandwich, à partir de 1820, par des Puritains d'Amérique². Les Catholiques français, qui s'étaient laissé distancer, entreprirent, à partir de 1833, un vigoureux effort. Les Pères de Picpus s'installèrent aux îles Gambier, prirent pied aux Marquises où les Protestants avaient échoué, et finalement entreprirent de déloger leurs rivaux des archipels déjà conquis³. Il en résulta des querelles de prêtres et de pasteurs si envenimées, que les gouvernements durent intervenir : déjà d'ailleurs, ceux-ci manifestaient leur intérêt à des archipels qu'on disait pleins d'avenir. L'occasion fut saisie avec empressement. En 1842, quand Melville visita les archipels, les Marquises d'abord, puis Tahiti, venaient d'être placées sous le protectorat de la France⁴ tandis qu'un officier anglais essayait de s'emparer des Hawaii⁵. Le partage de la Polynésie était commencé, partage qui n'était d'ailleurs qu'une conséquence inévitable, car depuis longtemps déjà, certains archipels n'étaient plus qu'en théorie la possession de leurs habitants.

Melville alla d'abord aux Marquises, où les Européens commençaient à peine à s'installer : il put y avoir « les derniers sauvages »⁶ que la civilisation n'avait pas encore changés. Ensuite il gagna Tahiti, et sentit amèrement la différence. Le troisième archipel qu'il visita

1. Voir *A Missionary Voyage*, I vol in-4°, C-420 p., Londres, 1799.

2. Voir de Varigny (C.). *L'Océan Pacifique*, 386, p. in-12, Paris, 1880.

3. Voir Delmas (R. P. Siméon). *Essai d'Histoire de la Mission des Îles Marquises*, Braine le Comte, 358 p. in-8°, 1929.

4. Voir Sasportas (Dr). *Les établissements français de l'Océanie*, 1 vol. 22 cm., Paris, 1931.

5. *Typee*, Appendix : pp. 343-348.

6. Radiguet (M.). *Les derniers Sauvages*, 1 vol. in-12°, Paris, 1861, réédité 1929.

fut celui des Hawaii, d'où la vie primitive avait disparu sans remède. Nous essaierons maintenant de montrer la physionomie propre à chacun de ces groupes, où Melville passa les heures les plus romanesques de sa vie.



Les Marquises ¹ furent l'archipel qui laissa sur Melville l'impression la plus profonde. Son séjour y fut fertile en incidents, et il leur consacra *Typee*, son premier livre. Il n'est pas inutile de montrer ce qu'elles étaient en cette année de 1842 où il y aborda.

L'archipel comprend onze îles. Il se trouve en plein Pacifique, un peu au Sud de l'Equateur. Mille lieues d'océan sans aucune terre le séparent à l'Est de la côte sud-américaine. À l'Ouest, une même étendue, mais où fourmillent les îles, conduit au rivage australien. La surface totale du groupe dépasse de peu celle du département de la Seine, et pourtant, du Nord au Sud la distance est la même que celle de Paris à Brest.

Les îles, d'origine volcanique, sont formées chacune d'une chaîne centrale atteignant parfois douze cents mètres, d'où divergent des arêtes secondaires séparant des vallées s'ouvrant en baies le long de la côte. Le climat, rafraîchi par un alizé bienfaisant, est salubre et supportable. L'humidité est grande, mais non pas excessive. La température varie peu d'un bout de l'année à l'autre, et ne dépasse guère en toute saison vingt-huit degrés l'après-midi. La flore est luxuriante, bien que les espèces ne soient pas variées. Le « mei » ou arbre à pain, le cocotier, le pandanus, le « kava » aux sucres enivrants, le « tao » dont on mange les racines, sont les végétaux caractéristiques. La faune terrestre est pauvre, comme il est naturel en de petites îles éloignées des continents. Par contre, cétacés, poissons et oiseaux de mer sont abondants.

De l'archipel on fait quelquefois deux groupes : celui du Nord-Ouest, avec Nuku-Heva, où vécut Melville : celui du Sud-Est, avec Hiva-Hoa, où il ne fit que passer. Nuku-Heva est une île de trente-

1. Sur les Iles Marquises voir :

Rollin (Dr). *Les Iles Marquises*, 1 vol. in-8°, Paris, 1929.

Garcia (R. P. Mathias). *Lettres sur les Iles Marquises*, 1 vol. in-8°, Paris, 1843.

Radiguet : *op. cit.*

Stevenson (R. L.). *In The South Seas*, 1 vol. in-8°, Londres, 1891.

Delmas (R. P.), *op. cit.*

Id. *La Religion ou le Paganisme des Marquisiens*. Braine le Comte, 210 p. in-8°, 1927.

deux kilomètres de long, la plus vaste de l'archipel. Son sommet le plus haut domine de ses douze cents mètres la baie de Taiohac, qui s'ouvre sur la côte sud. De ce sommet, on peut aussi descendre à l'Est, vers la petite vallée de Happaa, qui débouche au Sud-Est de l'île, ou vers la vaste vallée de Taïpi-Vi, sa voisine, où se passa la partie la plus romanesque du séjour de Melville.

Les indigènes marquisiens sont une race aujourd'hui presque disparue : il n'y a plus dans l'archipel que deux mille habitants, et bien peu d'entre eux sont purs de tout métissage. Or, en 1842, Dupetit-Thouars en comptait vingt mille. Ils faisaient partie de la grande famille des Maoris, venue sans doute de Malaisie. Leur physique en faisait — au dire unanime des voyageurs — une des plus belles races du monde. Radiguet dépeint leurs femmes comme « des statues antiques ». Pour le caractère, ils semblent avoir été une race supérieure. Le P. Garcia, premier missionnaire catholique de Nuku-Heva, déclare que « par la douceur on en peut tout obtenir ». Radiguet les juge « de grands enfants », et Stevenson, qui ne les vit qu'à leur déclin, les trouva « sauvages, limides et raffinés ». En 1842, leur civilisation était encore à peu près intacte, et qui l'étudie maintenant peut juger qu'à bien des égards elle était séduisante.

Chaque vallée renfermait une tribu, qui mettait tout en commun. Mais les vallées restaient indépendantes. La tribu avait un chef, choisi pour son prestige. Son influence était variable, mais plus persuasive que despotique. Puis venaient des prêtres, auxiliaires du chef, dont l'arme était le tabou ou « tapu ». Un autre dignitaire, le chef des guerriers, commandait dans les combats. Les autres : guerriers, ouvriers spécialistes, femmes, enfants, vieillards, formaient le peuple : tous se mêlaient d'ailleurs fraternellement. La famille était fort étendue, et se fondait sur le sang, l'alliance et l'adoption. Le mariage était chose bien simple, et le divorce aussi. Tout le monde dormait en un même foyer, maison de bambou et de feuillage élevée sur un « pae-pae » de pierres sèches.

On connaissait des industries diverses : les Marquisiens savaient construire des pirogues admirablement rapides et marines. Bien que la nudité fût habituelle, ils faisaient des étoffes d'écorce amollie ou « tapa », souvent d'une grande finesse. Des tatouages délicats couvraient les corps comme un vêtement et demandaient les soins d'artistes réputés. Enfin, le travail de la pierre n'était pas inconnu, comme le prouvent les « tiki » ou idoles qui ornaient les « marae » ou temples. L'alimentation était facile : les fruits, ceux de l'arbre à

pain surtout, fournissaient une nourriture abondante, et dispensaient les habitants de cultiver le sol. La pêche, où ils excellaient, leur donnait le supplément. Enfin, les pores sauvages se mangeaient aux jours de festins.

La religion était une mythologie plus qu'une morale. Les dieux étaient nombreux, les prêtres influents, les lieux sacrés vénérés. La seule loi religieuse était le « tapu », devenue pour le prêtre et son allié le chef un instrument de gouvernement. La religion se traduisait surtout par des fêtes : il y en avait à tout propos. On y dansait, de façon fort immodeste ; on récitait des légendes ; on chantait en s'accompagnant de la flûte ou du tambourin. Mais les sacrifices humains, qu'on imagine en Europe avec tant d'horreur, n'avaient lieu que rarement, et seuls les guerriers prenaient part au banquet qui les suivait. Il y a donc une sérieuse exagération à peindre les Marquisiens comme des tribus féroces, nourries de chair humaine. De même ils passent pour un peuple guerrier. Ils l'étaient, c'est vrai, au point que tous les prétextes leur étaient bons pour s'adonner à leur sport favori. Mais cette guerre est à rapprocher du jeu de barres de nos écoliers. On ne se battait pas la nuit, à cause des fantômes. Quand on avait tué un membre de la tribu adverse, on était victorieux ; et de toutes façons, au bout de trois ou quatre jours, les deux partis étaient las, et une paix était conclue. Il faut reconnaître que, solennellement, les prisonniers étaient mangés. Mais il n'y en avait jamais qu'un ou deux.

A Nuku-Heva, vingt-quatre tribus, comprenant huit mille habitants en tout, se partageaient le pays. Sauf à Taiohaé, où dix tribus vivaient dans la même vallée, chaque vallée avait sa tribu, alliée parfois aux voisines, mais toujours indépendante. Depuis 1813, les Happaa étaient alliés aux gens de Taiohaé. Leurs ennemis communs les Taïpi, qui vivaient dans la riche vallée de Taïpi-Vi, étaient la plus forte des tribus isolées. Les monuments qu'ils ont laissés semblent prouver qu'ils étaient aussi les plus avancés.

Les Européens ne connurent pas les Marquises de bonne heure. A la vérité, les Espagnols Mandaña et Quiros découvrirent les îles du Sud-Est dès 1595, et ils donnèrent à l'archipel le nom de « Marquesas », en l'honneur de la vice-reine du pays ; mais deux siècles allaient passer avant que Cook, en 1774, fit à nouveau escale dans l'archipel, sans apercevoir, lui non plus, les îles du Nord-Ouest. Celles-ci furent entrevues enfin par l'Américain Ingraham en 1791. Mais c'est un capitaine marseillais, Marchand, qui, le premier, y aborda en cette même

année 1791. Il débarqua dans l'île Nuku-Heva, qu'il appela l'île Baux, du nom de son armateur, et en prit possession au nom du roi Louis XVI.

Quelques navires passèrent encore dans les îles les années suivantes. Et bientôt apparurent les premiers baleiniers, et avec eux les premiers déserteurs. Leur influence n'allait pas tarder à se montrer désastreuse. Les Marquisiens avaient des mœurs faciles, mais désintéressées : les matelots leur apprirent à tirer parti de leurs agréments. En 1797, les missionnaires firent leur apparition. Le *Duff* débarqua deux pasteurs à Taiohaé. L'un d'eux, épouvanté par l'audace inconvenante des Marquisiennes à son endroit, se rembarqua sur-le-champ. L'autre, Crook, eut le courage de rester : le capitaine Fanning le recueillit l'année suivante, assez mal en point et passablement découragé. Cependant, quelques déserteurs, adoptés par les indigènes, continuaient à goûter la vie des îles.

En 1813 eut lieu la première occupation militaire des Marquises. Le commodore américain Porter qui (les Etats-Unis étaient en guerre contre l'Angleterre) faisait dans le Pacifique une guerre de course audacieuse, vint à Taiohaé pour abriter ses prises et réparer ses navires. Il y resta quatorze mois, et prit possession de l'île, au nom, cette fois, des Etats-Unis. Les Taïpi voulurent résister. Porter les fit attaquer par ses chaloupes et ses alliés. L'attaque échoua : les Taïpi ne furent réduits que quand la frégate *Essex* elle-même vint s'emboîser devant leur baie. Leur vallée fut dévastée et leurs villages brûlés ; ce qui explique peut-être leur défiance ultérieure pour la race blanche. Porter reprit la mer, ne laissant à Nuku-Heva que ses prises, gardées par quelques hommes. Les indigènes se soulevèrent ; les prisonniers anglais s'enfuirent sur une des prises ; les Américains partirent à leur poursuite, et on ne les revit plus ¹.

Jusqu'en 1829, un navire continua à passer de temps à autre. Mais deux ou trois épaves humaines, déserteurs ou aventuriers, demeurèrent les seuls représentants permanents de la race blanche. En 1829, la « Société des Missions de Londres », pionnière de l'influence anglaise, fit un nouvel effort, et débarqua dans l'île cinq missionnaires : ils échouèrent comme les premiers, et se rembarquèrent en 1833, ne croyant pas pouvoir plus longtemps faire respecter leurs épouses. Une autre tentative ne fut pas plus heureuse. En 1841, le dernier missionnaire anglais vendait son fonds aux Catholiques et

1. Voir Porter (David). *Journal of a Cruise*, 2 vol., 20 cm., Philadelphie, 1820.

s'en allait. En effet, à la « Société des Missions de Londres » s'opposait maintenant l'ordre français des « Sacrés-Cœurs de Picpus ». En 1838, de la frégate *La Vénus*, commandant Dupetit-Thouars, les deux premiers missionnaires catholiques débarquaient à l'île Tahuata. La même année, le commandant Dumont-d'Urville, avec les corvettes *L'Astrolabe* et *La Zélée*, faisait le tour de l'archipel et laissait partout des missionnaires. La situation fit au début quelques progrès ; mais bientôt les difficultés furent telles qu'à leur tour les prêtres catholiques durent quitter Nuku-Heva. C'est alors que la France intervint officiellement.

Le gouvernement de Louis-Philippe, voyant l'importance grandissante du Pacifique, et les progrès qu'y faisaient Anglais et Américains, décida d'y fonder, lui aussi, un établissement. Dupetit-Thouars avait été envoyé en reconnaissance afin de le choisir. A son retour à Paris, il désigna Taiohaé comme « la meilleure rade du Pacifique ». Promu contre-amiral, il fut chargé de l'expédition, et arbora son pavillon sur *La Reine Blanche*. Une escadre de neuf navires fut concentrée à Valparaiso. L'amiral se rendit d'abord aux îles où les missionnaires s'étaient maintenus. Solennellement il annexa Tahuata et Hiva-Hoa. Enfin, le 31 mai 1842, une partie de l'escadre se concentra dans la rade de Taiohaé. Les traditionnelles sirènes couronnées de guirlandes l'accueillirent. Les chefs assemblés acceptèrent la cession. Bientôt les Taïpi eux-mêmes se rallièrent aux Français. Un établissement fut installé à terre, à l'endroit même où Porter avait mis sa batterie. Le 2 juin, en grande pompe, le pavillon français y fut hissé. Le 20 août, l'escadre quittait l'île, y laissant un seul navire et une faible garnison. Les autres îles, par la suite, devaient parfois s'insurger. Nuku-Heva devait à jamais demeurer calme. L'île, on le voit, n'était déjà plus libre quand Melville y aborda. Mais on y sentait encore tout le charme d'une vie primitive.

*

* *

L'archipel de la Société¹ est situé dans l'hémisphère Sud, à peu

1. Sur Tahiti voir :

Rienzi (D. de). *Océanie*, dans l'Univers Pittoresque, 3 vol. in-12. Paris, 1836.

Sasportas (Dr.). *Op. cit.*

Privat-Deschanel. *Océanie*, dans Vidal de la Blache et Gallois, *Géographie universelle*, 1 vol. in-4°, Paris, 1929.

près à mi-chemin du Chili et de l'Australie. Quelque quatre mille kilomètres d'océan le séparent des deux continents ; et si la route de l'Ouest, qui vient d'Australie, est semée d'îles innombrables, le voyageur qui vient d'Amérique doit, avant de l'aborder, traverser des solitudes infinies. Les îles qui le composent s'étendent, du Sud-Est au Nord-Ouest, en un cordon irrégulier long de plusieurs centaines de kilomètres. On les répartit en deux groupes : au Nord-Ouest, les îles Sous-le-Vent, où Melville n'est sans doute pas allé ; au Sud-Est, les deux terres où il séjourna et qu'il évoque dans *Omoo* : Tahiti et sa voisine Imeeo ou Moorea.

Ce sont des îles montagneuses, dont les pitons centraux s'irradient en vallées descendant vers le rivage. Une muraille de coraux les entoure à distance, interrompue par une brèche en face de chaque vallée. Tahiti, très élevée, comprend deux massifs inégaux qui formeraient deux îles si un isthme étroit ne les reliait. La surface est de mille kilomètres carrés. Moorea, moins haute et moins vaste, en a seulement cent trente.

Les centaines de récits de voyage qu'ont inspiré ces îles s'accordent pour célébrer la beauté de leurs paysages, de leurs montagnes aperçues de loin au-dessus des nuages, de leurs vallées fertiles et de leurs cascates montagnardes. La douceur de leur climat est également fameuse : elles ignorent les grandes chaleurs, le froid, et connaissent à peine les saisons. L'humidité des sommets est étonnante, mais la côte est juste assez arrosée pour demeurer toujours fraîche. Il n'est pas surprenant que les marins des anciens voiliers, qui avaient affronté les tempêtes du Horn, puis navigué pendant de languissantes semaines à travers les espaces déserts du Pacifique, aient salué l'apparition de Tahiti comme celle de la Terre Promise.

D'ailleurs, autant que les paysages, les habitants avaient de quoi charmer les navigateurs. Leur race est aujourd'hui bien altérée. Pourtant on trouve encore quelques beaux types d'hommes admirablement proportionnés, et de femmes au corps svelte et musclé, au teint mat et aux yeux veloutés. Leur parler était si charmant qu'on le comparait inmanquablement au langage des oiseaux, leur hospitalité si totale qu'elle mettait parfois les pasteurs dans l'embarras. Leurs mœurs étaient idylliques et voluptueuses, et ce n'est pas en vain que Bougainville avait appelé leur pays la Nouvelle Cythère.

Melville ne devait guère, à Tahiti, vivre parmi les indigènes. Ceux dont il a plus parlé sont des blancs, et c'est leur venue à Tahiti qu'il s'agit de retracer. Les missionnaires anglais qu'avait amenés le *Duff*

avaient établi leur principal établissement à Moorea. En 1800, le roi Pomaré I^{er}, chassé de Tahiti par une sédition, se réfugia près d'eux. Ils l'accueillirent avec empressement, et bien vite il pencha vers le Christianisme. Avec leur aide il retrouva son pouvoir, et la famille entière des Pomaré fut dès lors sous l'influence des missionnaires. Le roi suivant, Pomaré II, se convertit en 1808 au Protestantisme ; il en résulta une révolte terrible de ses sujets, qu'il mit plusieurs années à réduire. Mais en 1815, toujours soutenu par les pasteurs, il remporta une complète victoire. Dès lors le pouvoir des Pomaré fut assuré, et avec lui celui des missionnaires. Le Protestantisme devint une véritable religion d'Etat. Des missionnaires furent envoyés aux autres îles de l'archipel comme représentants du souverain, et sous le règne illustre de Pomaré IV — « la reine Pomaré » — qui devait durer un demi-siècle, le véritable premier ministre fut un pasteur nommé Pritchard. Ce personnage cumulait les fonctions de missionnaire, de pharmacien, de consul britannique et de conseiller de la reine. L'archipel entier était sous sa dépendance. Aussi vit-il avec fureur, en 1836, deux prêtres français catholiques, débarquer à leur tour. Il les fit arrêter et expulser. Les prêtres se plaignirent aux autorités navales françaises. En 1838, le capitaine de vaisseau Dupetit-Thouars arriva devant Papeete, la capitale, sur la frégate *La Vénus*. Il adressa un ultimatum à la reine, exigeant réparation « de l'injure faite à la nation française ». Pomaré céda, et signa une convention reconnaissant aux Français le droit de circuler dans l'île en liberté. Dupetit-Thouars parti, Pritchard se tira d'affaire en faisant interdire aux étrangers d'enseigner une autre religion que l'Anglicanisme. Et il persuada la reine de demander le protectorat anglais. Mais une nouvelle frégate française, *L'Artémise*, commandant Laplace, vint exiger la liberté de l'enseignement catholique : la reine, encore une fois, dut céder. Pritchard furieux partit pour Londres, décidé à faire agréer au gouvernement anglais la demande de protectorat. Mais en son absence, l'anarchie, peut-être fomentée par le consul de France Moerenhout, se développa dans l'île, et les chefs du pays furent doucement amenés à demander à Dupetit-Thouars, devenu commandant de l'escadre du Pacifique, le protectorat français : celui-ci fut proclamé au moment même où Melville arrivait à Tahiti. C'était un protectorat mal assuré encore, car le retour de Pritchard, l'année suivante, devait déclencher de nouveaux troubles, plus graves que les premiers, et amener presque une guerre européenne. Cependant, Tahiti allait demeurer française.

L'île, en tout cas, telle que la vit Melville, n'était plus la terre d'innocence qu'avait connue Bougainville. Les indigènes, dont catholiques et protestants se disputaient le gouvernement, n'avaient plus le moyen d'être seulement les « bons sauvages » d'autrefois. Même si leur religion n'était pas bien profonde, la crainte du missionnaire était en eux assez forte pour éteindre en partie leurs rires et leurs chansons, et pour les obliger à cacher dans les bois éloignés leurs idylles et leurs danses. En 1842, on aurait pu répéter, avec moins d'exagération que lorsqu'elle fut écrite, la phrase fameuse de Chateaubriand :

« Otaiti a perdu ses danses, ses chœurs, ses mœurs voluptueuses. « Les belles habitantes de la nouvelle Cythère, trop vantées peut-être « par Bougainville, sont aujourd'hui, sous leurs arbres à pain et leurs « élégants palmiers, des puritaines qui vont au prêche, lisent l'Ecri- « ture avec des missionnaires méthodistes, controversent du matin au « soir et expient dans un grand ennui la trop grande gaieté de leurs « mères ¹. »

★

★ ★

En Polynésie, Melville devait vivre encore dans un troisième archipel : celui des îles Sandwich ou Hawaii ². Mais le séjour qu'il y fit importe beaucoup moins que les précédents : aucun de ses livres n'est inspiré par ces îles qui dans la suite devaient susciter tant de romans et d'impressions de voyage, et qui évoquaient pour nous les guitares et les guirlandes de fleurs.

L'archipel hawaïen se trouve à peu près au milieu du Pacifique Nord ; c'est le plus septentrional de la Polynésie. Il comprend à la fois des îles volcaniques et des îles de corail. Un cordon de grandes îles, où se trouvent en particulier Hawaii, la plus vaste de toutes, et Oahu, la plus peuplée, qui renferme Honolulu, s'étend du Sud-Est au Nord-Ouest, prolongé par un chapelet d'îlots inhabités. Les volcans d'Hawaii et d'Oahu, séparés par de riches et profondes vallées, donnent au pays l'aspect le plus pittoresque. Le climat frais et doux, la flore d'une richesse admirable, achèvent de donner à ces îles la réputation d'un paradis.

1. Chateaubriand. *Préface du voyage en Amérique*, œuvres complètes, t. XII, p. XL, Paris, 1836.

2. Sur les îles Hawaii voir : *Encyclopaedia Britannica*, éd. 1928, article « Hawaii » par Frear (W. F.).

De Varigny (C.), *op. cit.*

Privat-Deschanel, *op. cit.*

A l'arrivée des Européens, l'archipel était peuplé d'un rameau de la race polynésienne, à la peau brune comme celle des Néo-Zélandais, et que l'on croit d'installation récente. Ces Hawaïens n'avaient pas l'aspect athlétique ni l'attitude guerrière des Marquisiens, mais c'étaient des mariniens et des nageurs étonnants. C'était surtout un peuple artistique, au parler musical, passionné par les chansons, les danses et les fleurs. Longtemps cet archipel demeura inconnu. Ce fut James Cook qui l'aborda le premier, en 1778, au cours de son troisième voyage, et ce fut à l'île Hawaii qu'il fut tué l'année suivante, par ceux qui au début l'avaient pris pour un dieu. Après sa mort, divers occidentaux, déserteurs ou aventuriers, passèrent dans l'archipel, et leur influence fut néfaste. Mais elle fut contenue par le grand roi Kamehameha I^{er}, le héros national, qui, dans son long règne, réussit à unifier toutes les îles, et à maintenir une religion qui s'affaiblissait de jour en jour. Le roi mourut en 1819, et avec lui périrent l'indépendance et la religion de l'archipel.

En 1820 débarqua le premier groupe de pasteurs venus de la Nouvelle-Angleterre. Dans les trente-cinq années qui suivirent, quinze équipes nouvelles devaient arriver à leur tour. Les deux reines qui avaient succédé à Kamehameha furent converties dès le début, et bien vite le pouvoir des souverains hawaïens ne fut plus que nominal. On édifia des églises et des écoles, on imprima des bibles, on édita des journaux. Les missionnaires résistèrent énergiquement à l'opposition des consuls français et britanniques. Ils firent en 1826 conclure un traité de commerce avec les Etats-Unis ; en 1832, ils obtinrent l'expulsion des missionnaires catholiques qui avaient essayé de leur faire concurrence. Une constitution, rédigée par eux, vint confirmer leur pouvoir. A maintes reprises, et notamment lors du séjour de Melville, Anglais et Français essayèrent, eux aussi, d'établir leur influence. Mais chaque fois les missionnaires américains eurent le dessus. Pendant presque tout le siècle, ils devaient maintenir ce protectorat inavoué. Ce n'est qu'en 1894 que l'annexion aux Etats-Unis devait sanctionner cet état de fait.

Sous le règne des missionnaires, la population avait fondu avec une étonnante rapidité. Aujourd'hui, les habitants sont aussi nombreux qu'au temps de la conquête ; mais neuf pour cent d'entre eux seulement sont hawaïens : le reste est japonais, américain ou philippin. Dès 1843, Hawaii était tenu pour un pays prospère ; c'est-à-dire que déjà on y ravageait les forêts pour y prendre le bois de santal ; déjà quatre cents navires faisaient escale aux îles chaque année ; et déjà

des milliers d'insulaires étaient matelots sur les bâtiments américains. Déjà aussi les Hawaïens étaient civilisés : ils lisaient la Bible, s'habillaient avec décence et possédaient plus d'un millier d'écoles. Le dernier archipel où Melville aborda avait de quoi réjouir un cœur de missionnaire : on ne s'étonnera pas qu'un artiste l'ait goûté moins vivement.



Quand M. Weaver écrivit son livre, les seuls documents qui permissent de retracer le séjour de Melville aux Marquises étaient ses deux premiers romans, *Typee* et *Omoo*. Les vives protestations de Melville contre ceux qui l'accusaient d'infidélité, la confirmation de Richard Tobias Greene, l'absence apparente dans ses livres d'éléments descriptifs, incitaient le critique à considérer que Melville ayant tout dit, point n'était besoin de chercher d'autres témoignages.

Une lecture attentive, permettait pourtant de trouver dans le récit de Melville bien des contradictions. Résumons les événements tels que Melville les rapporte. Son navire qu'il appelle la *Dolly*, vient mouiller dans la rade de Taiohaé, à Nuku-Heva, que les Français occupent depuis quelque temps. Au bout de quelques jours, Melville et Toby veulent s'évader de Taiohaé de peur que les Français ne les ramènent à bord. Ils cherchent à se rendre par la montagne dans la paisible vallée des Happaa, où ils resteront jusqu'à ce que la *Dolly* ait levé l'ancre. Mais ils tombent chez les Taïpi-Vi, dont la réputation de cannibalisme est solidement établie. Ils sont bien reçus, mais ne se sentent pas en sécurité. Melville s'est blessé à la jambe et peut à peine marcher. Toby obtient des indigènes la permission d'aller, en compagnie d'un guide, chercher des remèdes à Taiohaé. Il part, mais se garde bien de revenir, et Melville reste seul pendant plusieurs mois parmi des cannibales délicieux qui le comblent de prévenances, mais ont le tort de le retenir contre son gré. Les attentions de la belle Fayaway, le dévouement de l'excellent Kory-Kory, ne parviennent pas à lui ôter le désir de s'enfuir. Il y parvient enfin, grâce au concours d'un capitaine baleinier à court d'hommes qui, apprenant la présence d'un blanc à Taïpi-Vi, envoie au débouché de la vallée une embarcation chargée de négocier avec les indigènes. Melville gagne non sans peine le canot, puis le navire. Celui-ci, la *Julia*, lève l'ancre aussitôt, et, après une navigation fantaisiste et pittoresque à travers

les archipels, dont nous aurons à reparler, termine son voyage à Tahiti.

C'est l'examen des dates que donne Melville qui conduit à suspecter son exactitude. Deux dates extrêmes limitent fatalement le cycle aventureux : « Les Français avaient depuis plusieurs semaines pris possession de l'île », dit Melville en décrivant son arrivée à Taiohaé. Et l'odyssée se termine à Papeete, « le jour même où était proclamée l'annexion de l'île par les Français ». Or, tous les documents officiels sont d'accord : Dupetit-Thouars mouilla devant Taiohaé le 2 juin 1842, et c'est le 9 septembre qu'il fit signer à Pomaré IV la cession de Tahiti¹. C'est donc, tout au plus, en trois mois et une semaine que doivent se dérouler les événements rapportés par Melville. Mais les précisions qu'il apporte par ailleurs le mettent en contradiction formelle avec cette nécessité. Qu'on en juge : « Les Français à l'arrivée de la *Dolly* devant Taiohaé, occupaient l'île », dit Melville, « depuis plusieurs semaines ». Il écrit plus loin : « Le navire était depuis bien des jours dans la rade quand j'eus l'idée de m'échapper. » L'escapade à travers la montagne, à l'en croire, prit six jours. Il prétend être demeuré quatre mois chez les Taipi. La *Julia* se rendit à Tahuata, puis à Hiva-Hoa ; elle quitta cette dernière île « six jours après son évaison ». Suivirent vingt jours de navigation, puis une longue tempête ; une semaine enfin fut nécessaire pour atteindre Tahiti. Si l'on additionne ces laps de temps, on arrive à sept mois environ : manifestement, Melville a exagéré.

Nous avons nous-même essayé de nous rapprocher de la vérité en confrontant certains détails fournis par Melville avec diverses données historiques. Melville fait mention des navires de guerre français rencontrés au cours de ces escales. Or les mouvements des bâtiments de la flotte sont connus avec précision. En comparant les dates, nous étions en droit de conclure que Melville avait déserté vers le 10 juin au plus tôt, et quitté les Taïpi le 15 août au plus tard : ce qui réduisait à une quarantaine de jours ses prétendus quatre mois de captivité. Les récents travaux de deux chercheurs obstinés, M. Forsythe en Amérique et M. Earnshaw en Australie, nous permettent d'aller plus loin encore. M. Forsythe a trouvé un document qui fixe, sans discussion possible, la date de la désertion de Melville : c'est le rapport de mer du capitaine Pease au consul américain de Lahaina,

1. Voir notamment les documents cités par Forsythe (R. S.), *op. cit.*, et Rollin (Dr), *op. cit.*

déclarant que le 9 juillet Herman Melville et Tobias Greene ont déserté à Nuku-Heva¹. M. Forsythe réduit donc à quatre semaines la captivité de Melville. Il semble que, si l'on suit M. Earnshaw, on puisse encore réduire la durée de ce séjour. Il a pu, nous le verrons, identifier le navire baleinier sur lequel Melville quitta Nuku-Heva, et retracer avec précision la course qu'il a suivie². Ce serait à la fin de juillet qu'il toucha aux Marquises, et prit à bord Herman Melville. Ainsi les quatre mois de captivité se réduiraient à une quinzaine de jours !

Les exagérations de Melville ne se bornent pas là. Il dépeint en termes effrayants les six jours de courses montagnardes, pleines d'escalades épuisantes, qu'il fit pour gagner Taïpi-Vi. Or si l'on se reporte à une carte du pays, on trouve que la distance parcourue est un peu inférieure à treize kilomètres, et que le plus haut sommet de l'île n'atteint pas tout à fait douze cents mètres. On en vient à se demander si Melville fut réellement prisonnier des Taïpi. Peut-être a-t-il changé une hospitalité à demi rassurante en une captivité redoutable. Peut-être même, sa touchante idylle avec la belle Fayaway se réduit-elle à fort peu de chose. Si Melville — en termes assez ambigus — laisse entendre dans *Typee* qu'il éprouva pour la belle sauvage un sentiment payé de retour, jamais dans la suite il ne lui accorda même un souvenir. L'aventure, apparemment, fut bien mince. Espérons seulement que Fayaway fut tout de même autre chose qu'une fiction.

Une conclusion s'impose évidemment : le séjour de Melville aux Marquises fut bien moins romanesque qu'on ne l'a cru. Et le témoignage de Toby, certifiant spontanément les dires de son ex-ami, a quelque chose de suspect. Toby, d'abord, devait être gêné vis-à-vis de Melville, et il cherchait peut-être à rentrer en grâce. En outre, il était flatté de figurer dans un roman bien accueilli : il était naturel que son témoignage fût enthousiaste. Mais il nous paraît difficile d'en faire état : il faut se résigner à voir dans *Typee* beaucoup plus un roman qu'une biographie véritable.

*

* *

Le voyage de Melville, entre Nuku-Heva et Tahiti, et son séjour

1. Forsythe (R. S.). *Herman Melville in Honolulu*, op. cit.

2. Sur les découvertes de Mr Earnshaw (non publiées intégralement) voir nos *Recherches australiennes sur Herman Melville* Revue Anglo-Américaine, XIII, 2, pp. 114-129, décembre 1935.

dans cette dernière île et sa voisine Imeeo, sont connus en premier lieu par le roman *Omoa*, suite immédiate de *Typee*. Si l'on en croit Melville, les événements de cette période furent à peu près les suivants : son nouveau navire, un baleinier de Sydney, qu'il appelle, nous l'avons dit, la *Julia*, leva l'ancre, aussitôt qu'il fut monté à bord, dans la baie de Taïpi-Vi. C'était un antique trois-mâts barque, bizarrement commandé en théorie par le capitaine Guy, malade, poltron et incapable, en fait par le lieutenant Jermin, bon marin, mais brutal et fantasque. L'équipage, déjà fortement réduit, était affaibli par la maladie, car on était à la mer depuis longtemps. Le service était dur, mais la discipline relâchée. Les hommes étaient naturellement un ramassis de forbans d'assez mauvaise mine, mais bons enfants au fond, et qui eussent obéi s'ils avaient été bien commandés. Parmi eux se trouvait en tout cas un personnage bien extraordinaire, qu'on appelait le Dr Long-Ghost, et qui, jadis médecin du bord, s'était vu, après une rixe avec le capitaine, relégué parmi les matelots. Son origine était mystérieuse, mais on savait qu'il était issu d'une famille riche, avait eu une éducation soignée, gardait une culture étendue, avait immensément voyagé. Melville en fit son ami, et partagea ses aventures jusqu'à son départ des Îles de la Société. La navigation de la *Julia* fut capricieuse à l'extrême. Elle courut, à peu près au hasard, d'un archipel à l'autre, sans découvrir le moindre cétacé. Elle fit escale à Tahuata, à Hiva-Hoa ; elle croisa parmi les Paumotous, fut arrêtée par les calmes, essuya une tempête, et finalement arriva devant Tahiti. A la grande fureur de l'équipage harassé, le navire demeura au large, et les officiers seuls descendirent à terre. Jermin entendait repartir, sans laisser les hommes aborder, tant il craignait les désertions. Les hommes furieux, faillirent dès ce moment se mutiner. Long-Ghost et Melville eurent grand'peine à les retenir. Ils se bornèrent à adresser une pétition au consul d'Angleterre, l'invitant à venir à bord, et à ordonner l'entrée du port. Le consul, un nommé Wilson, vint à bord, mais ce fut pour engager les hommes à obéir. La mutinerie alors éclata : il fallait appeler à l'aide la marine de guerre française. L'équipage, menottes aux mains, fut transféré dans les cales de la frégate amirale *La Reine Blanche*. Au bout de cinq jours, les hommes furent traduits devant un tribunal présidé par Wilson, qui les invita à reprendre leur service : tous, et Melville le premier, refusèrent. Alors Wilson les fit jeter, à un mille de la ville, dans la prison anglaise ou « calabooza beretane », sous la garde du « capitaine Bob », un indigène débonnaire comme la prison elle-même. Guy et

Jermin durent recruter sur place un équipage de fortune, et repartirent, ironiquement salués par leurs anciens matelots. Peu à peu les autorités se désintéressèrent des prisonniers, et ils se dispersèrent librement dans les environs. Melville et Long-Ghost pour leur part, s'en furent dans l'île voisine d'Imeeo, où ils s'engagèrent comme ouvriers agricoles chez un honnête colon américain. Mais la culture n'était le fort ni de l'un, ni de l'autre. Ils résilièrent leur contrat à l'amiable, entreprirent une randonnée autour de l'île, et tâchèrent de se faire embaucher comme officiers de la reine Pomaré, qu'on avait disposée à lever une armée pour secouer le joug français. Comprenant la vanité de cette espérance, Melville se résigna, une fois de plus, à s'enrôler sur un baleinier, le *Leviathan*, et prit congé de Long-Ghost.

Telle est la version donnée par Melville. Plus cohérente que celle de *Typee*, l'histoire contée dans *Omoo* n'appelle pas une critique aussi minutieuse. Il n'est pas sans intérêt pourtant, d'identifier les navires, les hommes, et de confronter son témoignage avec ceux des contemporains.

La tâche qui s'imposait d'abord était d'identifier le baleinier de Sydney que Melville appelle la *Julia*. M. Earnshaw¹, nous l'avons dit, s'en est chargé. La *Julia* s'appelait de son nom véritable, la *Lucy-Ann*. C'était un petit trois-mâts-barque de 215 tonneaux, construit en 1819, et ayant fait déjà maintes campagnes, tantôt comme baleinier et tantôt comme navire de charge. Elle était partie de Sydney, en février 1842, sous le commandement du capitaine Ventom, se rendant avec un équipage de trente-deux hommes aux pêcheries de cachalot du Pacifique Sud. Elle avait touché la Nouvelle-Zélande, était arrivée au Chili en mai pour se ravitailler, et avait alors lentement croisé vers le Nord, arrivant à Nuku-Heva vers la fin de juillet. C'est là que Melville s'embarqua. Après avoir visité plusieurs des îles Marquises, elle atteignit Papeete, non point le 7 septembre, comme le dit Melville, mais seulement le 23. La mutinerie est signalée dans plusieurs journaux². A Papeete, le navire passa un mois, tandis que le capitaine

1. pp. 123-126 (v. p. 96, n. 2).

2. En outre, le casernet de bord de *La Reine Blanche* porte, le 23 septembre, cette mention laconique : « A 1 h. 1/2, expédié le canot-major armé en guerre, avec un officier à bord du baleinier anglais la *Lucy-Ann*, mouillé sur rade le matin, à l'effet de rétablir l'ordre dérangé par plusieurs matelots. Le canot revient avec 10 de ces hommes. »

Archives Nationales, cité par Forsythe, *H. M. in the Marquesas*, op. cit., p. 9.

se remettait de sa maladie, et qu'un nouvel équipage était recruté sur place. La *Lucy-Ann* continua sa campagne, et ne regagna Sydney, les soutes pleines d'huile, qu'en mai 1843. Le récit de Melville n'est donc pas loin d'être véridique, mais certains détails en sont nettement imaginaires : il affirme, en particulier, que le navire était si vieux qu'il était impropre à la navigation : or, dix ans plus tard, il naviguait toujours sans accident. D'autre part, la présence dans les cales, au retour, d'une importante cargaison d'huile, montre que le commandant n'était pas tout à fait si fantaisiste que Melville le laisse croire.

Il s'agissait de retrouver ensuite les hommes évoqués par Melville, et, avant tous les autres, Long-Ghost, dont la peinture est, dans *Omoa*, si attachante, que sa réalité n'a jamais été mise en doute. M. Earnshaw l'a également identifié, et sa carrière est vraiment une des plus romanesques qui se puisse concevoir. C'était un certain William Cunningham, qui, très probablement, était le fils du poète anglais Allan Cunningham, ce qui expliquerait le goût très vif que, d'après Melville, il avait pour les vers, et les longues tirades qu'il aimait à réciter. Les débuts de sa vie sont mal connus. M. Earnshaw croit pourtant que, médecin de marine chassé de la flotte vers 1830 à la suite d'une frasque, il était venu en Australie, où un de ses oncles, ancien médecin de marine lui aussi, était honorablement établi. A partir de ce moment, M. Earnshaw a pu retracer ses aventures avec précision. On le trouve à Imeeo en 1835 ; en 1836, il était planteur à Rarotonga. En 1839, il fut un des survivants de la tragédie d'Erromango, aux Nouvelles Hébrides, où furent massacrés les missionnaires Harris et Williams. Il fit partie de l'expédition punitive organisée alors par l'amirauté britannique, et, en récompense de ses services, fut nommé vice-consul à Papeete, sous les ordres du fameux Pritchard. En 1841, ce dernier allant à Londres, laissa son consulat sous la garde de Cunningham. Quelque nouvel éclat le priva sans doute de cette charge, et c'est alors qu'il dut s'embarquer comme médecin sur la *Lucy-Ann*. Six mois après, il revenait à Papeete au milieu d'une bande de mutins ; on comprend alors que Wilson, son successeur au consulat, ait pris plaisir à l'humilier. Melville le perdit de vue après son départ d'Imeeo. Mais M. Earnshaw l'a retrouvé plusieurs fois dans les quinze années qui suivirent, toujours décharné, irascible, toujours mêlé aux plus romanesques histoires, jusqu'au jour où, marié et peut-être apaisé, il finit à Concepcion du Chili son aventureuse existence. On peut donc

dire que le Dr Long-Ghost est un portrait d'après nature¹. Le consul Wilson, Johnson le médecin de Papeete, le « Captain Bob » sont aussi des personnages réels, dont la trace nous a été gardée. Melville a pu les caricaturer, il ne les a pas inventés.

Mais on peut raconter des faits exacts, et en fournir des versions diverses. Il est donc intéressant de retrouver les témoignages d'hommes qui furent mêlés aux événements que rapporte Melville. Le plus anciennement connu est celui du lieutenant de vaisseau Wise, de la marine américaine, qui publia en 1849 un récit de voyage intitulé *Los Gringos*². Wise, venu à Tahiti peu après la publication d'*Omoo*, connut plusieurs des acteurs de la tragi-comédie, et se porte garant de la véracité de Melville. Il parle en particulier du Dr Johnson ou Johnston, qui « soigna » les matelots mutinés, et que Melville ridiculisa. Wise parle de la rage éprouvée par ce savant, et de la comique justification qu'il produisit, sous forme d'une liste de ses fournitures pharmaceutiques. Au total, Wise déclare les scènes décrites par Melville « très correctement et très fidèlement dessinées ».

Cependant, M. Earnshaw³ a découvert un autre témoin, beaucoup moins élogieux. Il s'agit d'un certain Lucatt qui, en 1851, publia un petit ouvrage intitulé *Rovings in the Pacific from 1837 to 1849, by a merchant long resident in Tahiti*. Après diverses aventures dans le Pacifique, ce Lucatt était arrivé en 1842 à Tahiti comme coarmateur d'une goélette perlière. Lors d'un de ses retours dans l'île, cette année-là, il avait été « injustement » arrêté par des indigènes et jeté dans une « caliboose » où un groupe de mutins étaient détenus. Lucatt — qui fut d'ailleurs relâché assez vite — n'eut pas à se louer de l'attitude des prisonniers, ironiques à son égard, et « se réjouissant de voir un des richards tâter du pilori ». Lucatt, n'y tenant plus, répliqua en termes éloquents. Mais un des mutins tira son coutelas, et se jeta sur lui ; il ne dut son salut qu'à l'intervention des autres

1. Le présent ouvrage était achevé quand nous avons appris la découverte, par M. Anderson, d'un document paraissant établir que le nom sous lequel Long Ghost était officiellement connu au moment de la mutinerie était John Troy. Nous ne pensons pas que cette indication infirme le raisonnement de M. Earnshaw. Troy n'était, selon nous, que le nom de guerre sous lequel Cunningham dissimulait sa véritable identité.

2. Wise (H. A.). *Los Gringos*, 1 vol. in-12, Londres, 1849.

3. Recherches australiennes, *op. cit.*, pp. 126-128. Voir également l'article paru en même temps de D. Aaron : « *An English enemy of Melville* ». (N. Engl. Quart., VIII, décembre 1935.

prisonniers. Or, quelques années plus tard, Lucatt lut avec indignation deux ouvrages appelés *Typee* et *Omoo*, écrits par un nommé Herman Melville, qui était de toute évidence un des mutins de la « cali-boose ». Lucatt se croit en droit d'affirmer que ce Melville n'est rien moins que l'homme au coutelas. De toutes façons, son récit n'est qu'un tissu de faussetés :

« N'ayant que mépris pour la vérité, la gratitude et le courage, il
« a sali grossièrement, et nommément, plusieurs dignes résidents de
« Tahiti, qui ont sans doute fait, sans espoir de récompense, plus de
« bien à leurs semblables, depuis qu'ils sont dans l'île, qu'Herman
« Melville n'en a fait dans toute son existence. Je pense plus par-
« ticulièrement au Dr Johnstone, qui est représenté d'une manière
« entièrement fausse, et toute à son détriment. »

Il est évident que Lucatt s'est laissé emporter par la rancune. Il est peu probable que Melville ait lui-même brandi le fameux coutelas. Il doit y avoir du vrai dans ces dires pourtant, et les matelots que l'auteur nous peint dans *Omoo* sous des couleurs favorables, ont dû être des forbans d'assez belle sorte. Le récit de Lucatt a encore un autre intérêt : il nous montre que les mutins ont passé en prison beaucoup plus de temps que Melville ne veut bien l'avouer.

« Lucatt, dit M. Earnshaw, fut arrêté et mis aux fers le 12 novembre
« 1842, c'est-à-dire plus de deux mois après l'arrivée à Tahiti de la
« *Lucy-Ann* ; en sorte que les trois semaines de prison mentionnées
« par Melville peuvent dès ce moment-là être allongées jusqu'à huit
« semaines ou plus ; et même alors Lucatt ne voit pour eux aucune
« perspective de libération. »

Les découvertes de M. Earnshaw ont, on le voit, à peu près complètement éclairé cette portion des voyages de Melville. Le seul moment qui reste obscur est le séjour — d'ailleurs très court — qu'il fit à Imeeo.

On peut conclure que le récit fait dans *Omoo*, est fidèle dans l'ensemble, bien que l'intérêt romanesque ait incité Melville à changer certaines proportions, et que le désir de rendre sympathique les joyeux forbans auxquels il s'était associé l'ait rendu assez injuste envers leurs « persécuteurs ». Il y a dans cette attitude une indication précieuse. Montrant clairement sa préférence en faveur des « hors la loi », et accablant de ses sarcasmes les personnages supposés « honorables », il nous laisse entrevoir le chemin parcouru, de révolte en révolte, entre le jour où son puritanisme enfantin avait

commencé à s'élargir, et celui où, à la fin de janvier 1843, il s'éloigna d'Imeco¹.

Ce que fit Melville pendant les mois qui suivirent son départ d'Imeco fut longtemps un mystère absolu. Les seuls renseignements qu'on possédait étaient entièrement contradictoires. Melville lui-même, à la fin d'*Omoo*, disait s'être embarqué sur un baleinier américain, qu'il nommait le *Leviathan*, en partance pour la mer du Japon². A Stedman, le premier biographe de Melville, disait en 1893, que Melville avait à cette époque été employé de commerce pendant quatre mois à Honolulu³. Et le contre-amiral Franklin, racontant en 1901 ses souvenirs de midship, pensait que c'était lors d'une escale aux Marquises que la frégate *United States* avait, cette même année, embarqué Melville comme gabier⁴.

Sans être absolument éclaircis, les faits sont heureusement plus précis maintenant. Les travaux de M. Earnshaw l'ont montré : c'est à peu près sûrement en janvier 1843 que Melville quitta les îles de la Société. M. Forsythe le retrouve en mai. Et le livre de bord des *United States* nous apprend que Melville embarqua sur cette frégate le 17 août.

Que Melville ait, comme on le dit, quitté Imeco sur un baleinier de Nantucket, il n'y a pas de raison d'en douter. M. Earnshaw qui s'est penché patiemment sur les *Nouvelles Maritimes* de cette période, suggère, comme le navire le plus probable, le trois-mâts *Peruvian*, du port de Nantucket, capitaine Arthur. Ce bâtiment venait de Honolulu, sa base habituelle dans le Pacifique. Faisant escale à Imeco, en janvier, il y aurait embarqué Melville, aurait poursuivi sa campagne jusqu'aux côtes du Japon, et serait revenu à Honolulu vers le mois de mai. Ce n'est qu'une hypothèse, mais elle semble entièrement plausible.

A Honolulu, il est possible que, selon sa coutume, Melville ait déserté. *Mardi*, son troisième livre est, dans son ensemble, un roman philosophique. Ce n'est pas vraiment la suite d'*Omoo*, et il n'y faut

1. Mss. de M. Earnshaw, p. 48.

2. *Omoo*, p. 371.

3. Stedman A. Herman Melville. The critic, 11 octobre 1894.

4. Franklin (S. R.). *Memoirs of a Rear-Admiral*, 898 p., 23 cm., chap. vi, New-York, 1898.

guère chercher d'éléments autobiographiques. Mais le début en est encore réaliste, et on y voit le héros s'empresse de quitter son bord en fraude¹. Melville qui avait quitté de façon irrégulière l'*Acushnet* et la *Lucy-Ann*, a pu ne pas éprouver plus de scrupules envers l'hypothétique *Peruvian*.

On ne sait à quoi Melville occupa le début de son séjour à Honolulu. Mais bien vite on retrouve sa trace. M. Forsythe² a mis en effet la main sur un contrat daté du 1^{er} juin 1843, et par lequel Herman Melville s'engage pour une année à dater du 1^{er} juillet, comme « clerk » chez un certain Montgomery. Celui-ci se chargeait d'ailleurs de l'entretenir sans attendre que le travail ait commencé. M. Forsythe a cherché la trace de ce Montgomery : c'était un commerçant prospère, âgé de vingt-sept ans, Anglais d'origine, mais naturalisé Hawaïen ; il était catholique, et ami du capitaine Lord George Paulet, qui voulut prendre possession de l'archipel au nom de la Grande-Bretagne, fut attaqué furieusement par les missionnaires américains, et fut finalement désavoué par son gouvernement. Melville semble avoir vécu en excellents termes avec lui. Le contrat fut sans doute résilié par consentement mutuel, car jamais Melville n'écrivit un mot contre Montgomery ; au contraire, il adopta ses vues sur les missionnaires catholiques, jugés de façon plus charitable que les Protestants, et prit vigoureusement en Amérique la défense de Lord George Paulet.

Les raisons de son départ sont ingénieusement mises en lumière par M. Forsythe. Le 28 mai se présenta à Lahaina, autre port des îles Sandwich, le baleinier *Acushnet*. Et le capitaine Pease déposa entre les mains du consul américain un rapport de mer où étaient consignés les noms des déserteurs de l'*Acushnet*. Le 8 juin, ce navire arrivait à Honolulu. Il est probable que Melville l'aperçut avec terreur, et, tant que dura son escale, se dissimula de son mieux. L'*Acushnet* repartit, mais Melville craignait toujours de voir reparaître le capitaine Pease, qui, en effet, à deux reprises, devait encore relâcher à Honolulu. N'y tenant plus, Melville obtint la résiliation de son contrat, sept semaines après son entrée en vigueur, et s'engagea sur un navire de guerre, certain que le capitaine Pease n'irait pas l'y chercher.

Le passage de Melville dans les mers du Sud devait assurer par la suite sa fortune littéraire. Toute sa vie, il devait rester, pour le

1. *Mardi* I, chap. VIII.

2. Forsythe. *H. Melville in Honolulu*, op. cit.

public, « l'homme qui avait vécu parmi les cannibales ». Il a tant contribué à faire aimer les îles qu'il nous semble y avoir passé des semaines enchanteresses. La réalité fut sans doute assez différente.

Comme toujours, Melville se faisait à l'avance un tableau merveilleux des scènes qu'il allait voir :

« Les Marquises ! Quelles étranges visions d'exotisme le nom seul
« n'évoquait-il pas ? Des houris délicieuses — des festins cannibales
« — des bosquets de cocotiers — des récifs de corail — des chefs
« couverts — des tatouages et des temples de bambou ; des vallées
« ensoleillées plantées d'arbres à pain — des pirogues sculptées dan-
« sant sur des eaux d'un azur étincelant — des bois sauvages gardés
« par des idoles horribles — des rites païens et des sacrifices hu-
« mains...

« Tel était le bizarre salmigondis d'anticipations qui me hantaient
« depuis notre départ des lieux de pêche. Je sentais une irrésistible
« curiosité de voir ces îles que les voyageurs d'autrefois avaient
« décrites avec une telle chaleur¹. »

Il semble à première vue que Melville n'ait pas été déçu. En arrivant dans la baie de Taiohaé, il fut ébloui :

« Nulle description ne peut rendre justice à sa beauté. »

Mais il était dans sa nature de ne jamais goûter un plaisir sans mélange. Il faut qu'il ajoute aussitôt :

« Mais cette beauté fut perdue pour moi, et je ne vis rien que le
« pavillon tricolore de la France, qui pendait à la poupe de six
« vaisseaux dont les coques noires et les batteries hérissées procla-
« maient le caractère guerrier². »

Et ce fut ainsi tout au long du voyage. Il éprouva le charme des mœurs marquisiennes ; mais la gentillesse de Kory-Kory, ni le sourire de Fayaway ne l'empêchèrent de songer à l'évasion. Il tenait la *Lucy-Ann* pour un charmant petit navire et pour un fin voilier, sa course capricieuse errait à travers des archipels dont il avait longtemps rêvé, il n'eut de cesse, pourtant, qu'il n'eût quitté le bord. La « calabooza beretané », n'était pas bien terrible, car non seulement les murs en étaient faits de feuilles de pandanus, mais l'excellent gardien laissait librement circuler ses prisonniers dans la campagne : ce furent les missionnaires dont la présence offensante gâta pour Melville le séjour de Tahiti. Il quitta encore le planteur d'Imeeo,

1. *Typee*, p. 4.

2. *Id.*, p. 13.

le bon « vineyarder » qui commandait le pseudo-*Leviathan*, le marchand Montgomery qui l'avait si bien reçu aux Hawaii. Une sorte de fatalité semblait peser sur lui, pour gâter ses plaisirs et sans cesse l'entraîner plus loin.

C'est au retour seulement que, pris de nostalgie, et oubliant un peu les ennuis éprouvés, il se fit une image attendrie des scènes exotiques dont il n'avait pas su jouir. Il aima les mers du Sud quand il les eut quittées. C'est la discipline du navire de guerre qui lui fit voir sous de riantes couleurs la libre insouciance de Taïpi. Et c'est dans la Judée aride que, bien des années plus tard, il sentit le mieux combien Tahiti était belle. Alors un des héros de son *Clarel* devait dire : « Le Christ aurait dû naître à Tahiti ¹. »

III

LA FRÉGATE *United States*.

La marine de guerre américaine ² était en 1843 dans un état peu brillant. L'escadre peu nombreuse, mais solide, constituée lors de la Révolution d'Amérique avait été liquidée à la paix de Versailles. Pendant les guerres révolutionnaires et impériales, le Congrès avait ordonné la construction de quelques belles frégates, qui devaient se montrer à la hauteur de leur tâche pendant la guerre anglo-américaine de 1812. Mais, quand Melville s'embarqua en 1843, une longue période de paix avait ramené la marine à un niveau très bas. En 1842, un tableau comparé des marines mondiales donne aux Etats-Unis onze vaisseaux de ligne, dont un seul était armé, quatorze frégates dont quatre étaient en service, et une douzaine de petits bâtiments. La France alors avait cinquante-sept vaisseaux et soixante-quatre frégates. Surtout, les navires américains étaient les plus anciens, et les frégates qui constituaient son principal corps de bataille dataient à peu près toutes du temps de la Révolution française.

L'organisation de cette marine n'était pas remarquable non plus.

1. *Clarel*, II, p. 232.

2. Sur la marine de guerre américaine au milieu du XIX^e siècle, voir : Clarke, Stevens, Alden, Kraft : *A Short History of the United States Navy*, 560 p., in-12, New-York, 1927.

Spears (J.). *The History of our Navy*, 4 vol. in-12, New-York, 1897.

Abbott (W. J.). *Story of our Navy*, 521 p., in-12, New-York, 1910.

Rockwell (C.). *Foreign Travel and Life at Sea*, 2 vol. in-8°, Boston, 1842.

Franklin (S. R.). *Memories of a Rear-Admiral*, op. cit.

Elle avait été fixée en 1800 par l' « Acte pour une meilleure administration de la Marine des Etats-Unis », série de règlements copiés à peu près mot pour mot sur ceux de l'Angleterre. Mais l'imitation était loin d'être parfaite. Parmi les officiers, commodores, capitaines et lieutenants, les vieux venaient souvent de la marine marchande, les plus jeunes avaient commencé par être midships, embarqués vers l'âge de seize ans, sans instruction préalable, sans formation morale surtout. Tous pouvaient être de bons marins dans leur étroite spécialité, mais leur ignorance par ailleurs était totale, leur tenue laissait à désirer, leur moralité était imprécise. Beaucoup buvaient, et presque tous étaient joueurs. Le système des promotions, où le mérite avait peu de chose à voir, n'augmentait pas la valeur de ce corps d'officiers. Après eux venaient les midships, jeunes gens que rien ne disposait au service à la mer, qu'on ne savait guère utiliser, qui apprenaient peu de choses, et dont beaucoup quittaient la marine après quelques années, leur santé physique et morale fortement ébranlée. Les officiers marinières, dont les principaux étaient le maître d'équipage et le maître canonnier, étaient d'anciens matelots, très souvent étrangers. Bons marins et auxiliaires très utiles, ils manquaient le plus souvent de toute tenue.

« J'ai souvent rougi de honte », écrivait en 1842, le Rév. Hockwell, chapelain de la Marine, « en voyant ceux qui, marins, portaient notre « uniforme naval, et même ceux qui arboraient les insignes d'officiers marinières, titubant, divaguant et vomissant des horreurs dans « les rues d'une ville étrangère, ou étendus ivres-morts dans le ruisseau¹. »

Les matelots pour la plupart n'appartenaient à aucune nation bien définie. C'étaient des mercenaires, auxquels il eût été excessif de demander un vif patriotisme. Les meilleurs étaient Anglais, mais ce n'était évidemment pas la fleur de la jeunesse britannique. Les uns étaient matelots de profession, insouciantes et ivrognes. D'autres avaient connu des jours meilleurs ; ils avaient été négociants ou acteurs, ou étaient des fils de famille qui reniaient leur origine. Une troisième catégorie, la plus dangereuse, comprenait des malfaiteurs qui trouvaient dans la flotte un refuge contre les lois. Tous ces hommes avaient des traits en commun. Ils étaient peu religieux malgré la présence de chapelains, et juraient de façon abominable, mais ils étaient superstitieux. Ils étaient souvent généreux, voire sentimentaux ; ce qui ne

1. Rockwell, *op. cit.*, chap. xxx, § A. Disgrace.

les empêchait pas d'être voleurs et menteurs. Ils avaient à la fois une curieuse naïveté et un sens de l'humour surprenant. Au total c'était des gens malaisés à commander, et qui, livrés à eux-mêmes, auraient été capables des pires excès. Enfin on trouvait à bord un détachement d'infanterie de marine, sorte de gendarmerie disciplinaire, étrangère aux choses de la mer, et cordialement détestée par les matelots.

Sur une grande frégate, chargé d'une immense voilure et armée d'une cinquantaine de bouches à feu, cinq cents hommes étaient nécessaires au moment du combat. Mais en période de calme, on ne savait que faire de cette masse d'hommes. Or l'oisiveté a toujours été tenue, dans les armées et les flottes, pour la ruine de toute discipline. Il fallait donc pour tenir tous ces gens en haleine, leur trouver des travaux et des exercices constamment renouvelés. Le service était donc dur, et la discipline tracassière : au fond, la crainte inavouée des mutineries était le souci constant des commandants. Les punitions étaient fréquentes : la plus légère était la privation du quart de rhum ; puis venaient la mise aux fers ; le fouet (colt), appliqué sur l'ordre de l'officier de quart ; les douze coups de chat à neuf queues, administrés par ordre du commandant devant l'équipage assemblé. Pour les cas graves, on allait jusqu'au supplice effroyable de la fustigation à travers l'escadre, où le coupable était successivement fouetté, le même jour, sur tous les navires assemblés dans une rade, et finissait souvent par mourir sous les coups. Enfin, le commandant, maître suprême à son bord, avait le droit de réunir un conseil de guerre qui décidait la pendaison. Melville devait vivre quinze mois de la dure existence des matelots de l'Etat : on conçoit qu'il l'ait peu appréciée.

Le navire sur lequel Melville embarqua était la vieille et populaire frégate *United States*, ou, comme on disait familièrement, *The Old States*¹. C'était un antique bâtiment de quinze cents tonneaux et quarante-quatre canons, construit en 1794, et dont la carrière est une des plus honorables qu'un navire ait jamais eue. Dès 1799, il avait fait une chasse heureuse aux corsaires français. En 1813, commandé par le fameux Decatur, il avait pris la frégate anglaise *Macedonian*. Il avait participé ensuite à la lutte contre les pirates, et, en 1843, était le navire-amiral de l'escadre américaine du Pacifique. Parti de Boston en 1842, sous le commandement du capitaine Armstrong, il portait la marque du commodore Thomas Ap Catesby Jones, chef de l'escadre.

1. Voir Franklin, *op. cit.*, chap. vi.

Après diverses escales dans l'Atlantique, il avait franchi le Horn, et avait stationné dans divers ports de l'Amérique du Sud et du Centre. Vers le mois d'août, le commodore Jones se mit en tête que la guerre était imminente entre son pays et le Mexique. Il décida de prendre les devants, concentra son escadre et, de sa propre autorité, entreprit en décembre la conquête de la Californie, alors possession mexicaine. Devant les protestations étrangères, son gouvernement fut bien forcé de le rappeler. Mais il se garda bien de le punir, et lui laissa tout son temps pour rentrer chez lui en paix. Quand Melville embarqua, le 18 août 1842, Jones avait depuis sept mois renoncé à sa conquête, mais il devait attendre encore cinq mois avant d'ame-ner sa marque de commandement ¹.

C'est le 4 août que la frégate, venant de Callao, mouilla à Honolulu. La rade était alors peuplée de vaisseaux de guerre. On y voyait H. M. S. Carysfort, de Lord George Paulet, et trois navires américains. Le contre-amiral Franklin, qui participait, nous l'avons dit, au voyage des *United States* à titre de jeune midship, pense que cette vue devait donner aux populations une idée brillante, mais erronée, de la marine américaine. Le grand nombre des officiers et des matelots présents rendait le séjour très gai. Des bals se donnaient à bord, des idylles s'ébauchaient. Les indigènes semblaient heureux, et la joie se montrait sur le visage des étrangers. Peut-être cette atmosphère de liesse que Franklin évoque très heureusement, vint-elle aider la décision de Melville ².

La vie à bord de la frégate est minutieusement décrite par Melville dans *White Jacket*, et l'amiral Franklin, dans son livre, confirme l'ensemble de ses dires. Même les officiers sont tous plus ou moins peints d'après nature, bien que leurs noms aient été changés. Le commodore de *White Jacket* est bien le commodore des *United States*, vieil officier qui avait gardé une réputation d'héroïsme depuis qu'en 1812 il avait commandé une canonnière avec honneur, et qui souffrait encore de ses anciennes blessures. On le tenait pour un des meilleurs marins de son temps, quoique Melville n'ait vu en lui qu'un petit vieillard égoïste. Le « capitaine Claret », honni par Melville, est assurément le capitaine James Armstrong, qui était, dit Franklin, un robuste Kentuckien, haut de six pieds, rougèaud de figure, assez cocasse dans sa tenue, et ne détestant ni la familiarité, ni la bonne

1. Franklin, *op. cit.*, chap. iv.

2. *Id.*, chap. v.

table. Parmi les officiers, Melville, généralement très dur, ne montre de l'indulgence que pour « Mad Jack », lieutenant, qui a le tort de boire avec excès, mais qui sait son métier et qui comprend les hommes. Franklin l'identifie avec le « Master », c'est-à-dire le plus jeune des officiers, un certain Avery. Franklin ne tarit pas d'éloges sur son compte.

« C'était de loin, dit-il, le meilleur officier de marine que j'aie « jamais vu sur le pont d'un bâtiment de guerre ¹. »

Melville s'amuse beaucoup du « professeur », honnête terrien, dont la fonction à bord était de faire aux midships des leçons théoriques et peu suivies. Ce personnage est aussi évoqué par Franklin : c'était un ingénieur éminent nommé Lockwood, qui plus tard devint général d'artillerie et fut un des fondateurs de l'académie d'Annapolis. Franklin reconnaît encore Mr Pert, le midship remuant et conscient de sa jeune dignité, et « old Combustibles », le vieux maître canonnier, grognon et fantasque.

« Il ne donne pas de noms, dit-il, mais pour quiconque avait servi « sur les *United States*, il était facile de reconnaître les hommes à « leurs sobriquets ². »

Pourtant le véritable héros du livre, et l'homme qui sans nul doute fit sur Melville la plus forte impression, fut celui qu'il appela Jack Chase. C'était un quartier-maître gabier, qui exerçait les fonctions de « capitaine de la grand'hune ». Anglais d'origine, il avait, d'après Melville, toutes les qualités. Il était athlétique et beau ; c'était un marin de premier ordre, dont jamais l'équipe n'était en faute ; il avait une vaste expérience, et une culture qu'on n'aurait pas soupçonnées : ce simple matelot récitait par cœur des tirades entières de Camoens ; son sentiment de la justice, et du code de l'honneur particulier aux matelots, lui valaient la considération générale : tous les hommes le suivaient, et tous les officiers l'estimaient. Melville devint son ami, et ce privilège embellit pour lui une existence qui, par ailleurs, ne lui laissa que de mauvais souvenirs. Dès qu'il parle de Jack Chase, son livre s'anime et devient enthousiaste. Melville eut dans sa vie plusieurs admirations assez vives, qui, presque toutes, devaient le décevoir. Le souvenir de Jack Chase, lui, ne devait jamais s'obscurcir. Près d'un demi-siècle plus tard, quand, à quelques mois de sa mort,

1. Franklin, *op. cit.*, chap. II.

2. *Id.*, chap. VI. Les identifications ont d'ailleurs été confirmées par M. Anderson, qui a récemment fait paraître le journal personnel d'un Midshipman de « *United States* » (V. Bibliographie).

il écrivit *Billy Budd*, il s'attendrit encore en pensant à Jack Chase, à la mémoire duquel il dédia son petit livre, et dont il emprunta les traits pour les donner à son héros ¹. L'amiral Franklin, qui n'a gardé de Melville qu'un souvenir des plus vagues, se rappelle par contre très nettement la figure de Jack Chase :

« C'était le plus beau spécimen de matelot que j'aie jamais vu pendant toutes mes campagnes ². »

A bord, Melville lui-même n'a pas été particulièrement populaire. Dans son livre, il laisse entendre que le bizarre caban de toile blanche qu'il portait — les matelots n'avaient pas d'uniforme et se vêtaient à leur gré — alourdissant ses mouvements et le rendant ridicule, était la source de ses malheurs. Il semble que, comme sur le *Highlander* et sur l'*Acushnet* Melville ait gardé, sur les *United States*, un certain sentiment de sa supériorité sur des compagnons grossiers, qui le conduisait parfois à s'isoler, à rêver en solitaire, plutôt qu'à se mêler à leurs groupes. Seul Jack Chase, matelot d'élite, a pu le comprendre en partie. Quant à lui, en tout cas, il trouve odieuse la vie à bord. Il fut pourtant habitué à voir des hommes assez rudes, écœuré devant tant de vice assemblé en un si petit espace. Il fut agacé par une discipline jugée inutilement tracassière. Mais par-dessus tout, le système des châtimens corporels l'indigna : en écrivant son livre cinq ans plus tard, il était encore frémissant à ce souvenir ³.

White Jacket se limite expressément à la peinture de la vie à bord. Melville fait le moins souvent possible mention des escales du navire. Plutôt que dans son livre, c'est donc dans le journal de bord des *United States* que nous retrouverons l'itinéraire du retour de Melville. Le 18 août 1843, la frégate mouillée à Honolulu depuis le 4, embarqua Herman Melville, et le 20, elle appareilla pour Nuku-Heva. Elle n'y passa qu'un jour, et Melville eut à peine le temps d'entrevoir à nouveau le décor de *Typee*. Une partie du mois d'octobre fut passée à Tahiti. On regagna Valparaíso, où on acheva l'automne ; on remonta encore une fois vers le Nord. A Callao, le 21 janvier 1844, le commodore Jones amena son pavillon, et rentra tranquillement au pays. Plusieurs mois se passèrent encore dans les ports de l'Amérique Centrale. Le 7 juin, le commandant Armstrong, à son tour, quitta la fré-

1. *Billy-Budd and other Pieces*, dédicace. Le nom même de Jack Chase est authentique. M. Anderson qui a découvert le rôle d'équipage des « *United States* » y a lu : « John. J. Chase, captain of the top ».

2. Franklin, *op. cit.*, chap. vi.

3. *White Jacket*, *passim*, not., chap. xxxiii à xxxvi.

gate, pour prendre un autre commandement. Le 7 juillet eut lieu l'appareillage définitif : les *United States* rentraient à Boston, par le cap Horn et Rio de Janeiro, le 4 octobre, ils mouillaient devant l'arsenal de Boston, et le 14, la solde était réglée, l'équipage licencié, et la vieille frégate remise aux autorités du port¹. Elle achevait sa dernière campagne, et Melville, à la fin de son livre, par affection pour le vieux navire où il avait pourtant souffert, se refuse à peindre sa déchéance. Il se disait en écrivant, que ce jour avait, pour lui aussi, marqué un terme : sa vie aventureuse était finie, et, avec elle, sa jeunesse.

IV

LES LEÇONS DU VOYAGE.

De ses années de courses errantes, Melville rapportait la substance presque entière de ses trois livres les plus populaires : *Typee*, *Omoo* et *White Jacket* ne visent guère qu'à retracer, à peine modifiées, les aventures qu'on vient de lire, et à peindre avec minutie le décor où elles se déroulèrent. Melville devait encore à son voyage le cadre, si important, de deux de ses chefs-d'œuvre, *Mardi* et *Moby-Dick*. Sans lui, Melville, romancier polynésien, nous ferait entièrement défaut, et Melville romancier de la mer existerait à peine : on l'imagine mal privé de ces deux aspects, et cette seule remarque suffirait, croyons-nous, à justifier les patientes recherches de ceux qui ont étudié cette partie de sa vie.

Moins visible à première vue, mais plus importante encore peut-être, est l'influence décisive que ce voyage eut sur la formation de Melville. Cinq ans plus tard, il écrivait dans *Moby-Dick* :

« Si j'ai la moindre chance de recéler encore quelque mérite
« inconnu ; si jamais je viens à gagner, dans le cercle restreint mais
« noble qui s'élève au-dessus des vains bruits, quelque renommée
« véritable dont je puisse, non sans raison, me montrer ambitieux ;
« si par la suite je fais une de ces œuvres qu'au total on préfère
« avoir faites plutôt que n'avoir pas faites ; si à ma mort mes exé-
« cuteurs, ou mieux mes créanciers, découvrent dans mon pupitre
« quelque précieux manuscrit, j'en attribue ici, par avance, toute la

1. Extrait du livre de bord des *United States* communiqué par M. le Capitaine de Frégate L. Dunn, du service historique de la Marine américaine.

« gloire et l'honneur au métier de chasseur de baleines ; car un navire « baleinier me servit de Yale et de Harvard ¹. »

En réalité, c'est le voyage tout entier qui fut son apprentissage. A son départ, c'était un garçon de vingt et un ans, dont la personnalité se voyait mal, en dépit de précoces et cruelles expériences, sous le masque imposé par un milieu austère. A son retour, c'était un homme, dont le caractère avait pris les traits qu'il devait garder toute sa vie.

Quand Melville s'embarqua en 1840, son âme était encore celle d'un jeune Puritain. Il possédait un esprit aventureux, ce même esprit qui avait conduit vers l'Amérique presque inconnue les pèlerins de la *Mayflower*. Il avait le goût de la méditation, qui cherche silencieusement des réalités spirituelles derrière des apparences méprisables. Il était habitué à la réserve, qui cherche à renfermer au fond du cœur des passions parfois étrangement vives. Il avait la notion du Mal, qu'avaient fortifiées en lui les déceptions et les souffrances de la jeunesse, mais que tempérait l'espoir d'une grâce dont peut-être des communautés entières étaient bénies. Le voyage devait accentuer certains de ces traits, et en atténuer d'autres jusqu'à les effacer.

A son retour, il avait perdu pour jamais le goût des aventures, dont quatre années de voyage l'avaient rassasié. Dans son livre *Mardi*, il devait créer le double mythe de Hautia, l'oubli délicieux et sensuel, et de Yillah, qui représente les réalités spirituelles dont la possession seule peut satisfaire pleinement. Mais déjà ses voyages lui avaient montré que si les aventures permettent de rencontrer Hautia, il est vain d'espérer parmi elles trouver Yillah : c'est en nous qu'il faut la chercher. Après avoir couru le monde, Melville avait compris que c'était son propre cœur qu'il importait d'explorer. Les quelques voyages qu'il fit encore n'eurent plus rien d'aventureux. Celui qui compte le plus, devait, en 1856, le mener à Bethléem et au Mont des Oliviers. Mais dans ce pèlerinage apparemment sans histoire, c'était son âme tourmentée qu'il allait d'abord étudier, espérant la mieux comprendre en ces « lieux où souffle l'esprit ».

Son goût de la méditation, tout au contraire, n'avait fait que grandir. Le dégoût que lui avaient causé ses compagnons brutaux, les incidents pénibles de la vie à bord, avec sa discipline et ses corvées, l'avaient conduit à se replier sur lui-même, et à considérer que la vie extérieure importait peu. A bord de l'*Acushnet*, comme sur les *United*

1. *Moby Dick* : I, p. 139.

States, les moments qu'il jugea les plus importants furent ceux où il parvint à s'isoler dans le nid de pie du baleinier ou sur la hune de la frégate, pour suivre son rêve, indifférent à l'agitation qui régnait à ses pieds, et laisser sa fantaisie transformer les objets en symboles. Il devait toujours garder cette conception particulière de l'existence, et la réaliser pleinement dans sa vieillesse, où il eut une double vie : l'une d'employé modeste qui accomplit ponctuellement des tâches sans intérêt, l'autre, la véritable, celle du philosophe et du lettré qui vit avec ses livres dans une bibliothèque, où nul intrus ne pénètre.

De même l'habitude de la réserve et de la contrainte fut chez lui renforcée encore par les disciplines strictes et les promiscuités intolérables des navires. Les premières l'obligèrent à dissimuler ses indignations et ses rancœurs. Les autres fortifièrent sa pudeur sentimentale, qui se refusait à rien montrer de sa vie intérieure à des compagnons grossiers et méprisés. Toute sa vie ultérieure devait être celle d'un homme secret. Sans doute, il éprouva parfois le besoin de se confier à un ami tel que Hawthorne, qu'il croyait fait pour le comprendre ; sans doute sa passion éclata plus d'une fois sous la forme de colères terribles. Mais dans la vie de tous les jours, il garda son quant à soi. Les siens n'ont jamais eu l'impression de le bien comprendre. Les confidences mêmes qu'il nous fit dans ses livres furent toujours méditées, réticentes. On s'explique pourquoi l'étude de ses œuvres a souvent tenté les Freudiens.

Enfin, son voyage lui avait ôté ses dernières illusions sur le caractère universel du mal parmi les hommes. Il l'avait trouvé partout : dans le gaillard d'avant des frégates comme dans les chapelles de missionnaires. Mais il avait appris à connaître le remède : au mal se mêle presque toujours quelque bien. Long-Ghost était une épave humaine, que les gens vertueux se devaient de repousser : Melville avait apprécié en lui le délicieux compagnon. Les Taïpi étaient des cannibales, et pourtant ils pratiquaient sans s'en douter toutes les vertus que le Pharisaïsme avait chassées des pays chrétiens. Ici le Puritanisme de Melville s'était singulièrement élargi : à l'avenir, il devait prendre fréquemment la défense des réprouvés, et toute vertu officielle allait lui sembler suspecte. Dans ses longues périodes de désespoir, par la suite, la prédominance du mal allait lui sembler effrayante, et ses livres prendre un accent de pessimisme infini. Mais au terme de sa vie, il devait finir par se reprendre. Après de longues et souvent pénibles années, une vieillesse apaisée devait récompenser un effort commencé dans le gaillard de l'*Acushnet*.

CHAPITRE IV
L'APPRENTISSAGE LITTÉRAIRE
(1844-1850)

I

MELVILLE, HOMME DE LETTRES.

Au cours de ses voyages, et au prix de bien des misères, Melville avait reconquis, au moins pour quelques années, l'équilibre brusquement perdu en 1840. A vingt-cinq ans, il apercevait devant lui une vie d'où les illusions trop brillantes étaient bannies, mais dont les couleurs étaient moins sombres qu'il n'avait redouté. Heureux de retrouver le confort, il acceptait avec sérénité un présent peu propice à l'enthousiasme, mais qui lui épargnait les tourments ; et il ne voyait pas sans plaisir s'ouvrir une carrière qui, certes, ne répondait pas à ses premiers rêves, mais au moins pouvait lui promettre maint agrément de tout ordre. Il revint s'asseoir, sans récriminer, au foyer familial, et reprit, avec moins d'illusions qu'autrefois, ses projets littéraires.

A Lansingburgh, la maison n'avait guère changé. Maria Melville y demeurait toujours. Elle avait cinquante-trois ans maintenant. Bientôt ses lettres nous la feront voir comme une dame âgée, qui ne se souvient plus d'avoir été vive et spirituelle ; d'une main qui n'essaiera plus d'être élégante, elle se contentera de dire brièvement le nécessaire. Vieillie, adoucie, elle semblait faite pour inspirer à son fils un affectueux respect, excluant aussi bien l'adoration que la colère. Ses quatre filles, depuis Helen Maria qui avait vingt-sept ans, jusqu'à Frances qui n'en avait que dix-sept, demeuraient le plus souvent sous son toit, occupées de modestes travaux. Le dernier fils, Thomas, était maintenant un garçon de quatorze ans, qui voulait être marin, comme son frère. Toute la famille vivait chichement. Herman Melville était d'humeur à s'accommoder de cette médiocrité. Il lui parut naturel

de rentrer chez sa mère, d'animer peut-être le foyer par ses récits, d'aider en tout cas, par son travail, à faire vivre la maisonnée ¹.

Gansevoort et Allan Melville, eux, étaient partis, sans se poser, apparemment, les angoissants problèmes qui avaient absorbé leur frère. Gansevoort avait fait son chemin à New-York. Pendant que son cadet courait le Pacifique, il était devenu un homme d'affaires considérable, ayant bureaux dans Astor House. Au moment où revint le marin, il avait abordé la politique. Espoir du parti démocrate, il était un des soutiens de la candidature présidentielle de Polk, menait campagne de ville en ville, haranguait les électeurs, pouvait voir les journaux lui jeter avec passion des fleurs ou de la boue. A l'automne, Polk fut élu, et Gansevoort Melville, grand serviteur du parti, devint secrétaire de la légation de Londres. Sa fortune semblait assurée ². Allan, le frère cadet de Melville, avait réussi, lui aussi. A vingt et un ans, il avait dans Wall Street un bureau d'homme de loi, et bientôt un assez brillant mariage allait asseoir plus solidement encore sa situation ³. Melville, malgré le halo romantique que lui valaient ses aventures, faisait pauvre figure auprès de ses frères. Il dut, sur l'instant, souffrir de son infériorité. Mais il n'était plus d'humeur à se contenter d'impossibles rêves. Il comprit qu'il pouvait, tout en réalisant un peu de ses ambitions passées, rattraper honorablement son retard. Et, tout naturellement, il fut amené à prendre le métier d'homme de lettres. Il ne s'agissait plus seulement, cette fois, d'écrire par plaisir, mais encore de charmer le public pour gagner honneur et profit. Melville, dans sa disposition d'alors, dut sans peine faire à la société cette concession.

Le sujet de son premier livre fut bientôt trouvé. Il était normal qu'ayant couru le monde, il consacrat son ouvrage à conter ses aventures. C'était, d'abord, une occupation agréable que de faire revivre, embellis par l'éloignement, les souvenirs d'un passé romanesque. C'était, ensuite, une entreprise modeste, qui convenait à un homme

1. Sur la maisonnée d'Albany, les seuls renseignements viennent de Mrs Metcalf, et dans une certaine mesure de Smith, p. 10.

G. L. C. Sur Mrs Melville mère voir ses lettres des 2 et 3 mars 1850 à son fils. M. P. Sur les sœurs, voir leur rare correspondance ; voir Paltsits, notes 15, 18, 64, etc...

Sur Thomas Melville (Tom), voir Paltsits, notes 56, 62.

2. Sur Gansevoort Melville, voir I lettre. M. P. ; D. C. une dizaine de lettres et des coupures de presse, un portrait, un journal de Gansevoort Melville, non encore rendu public se trouve également dans la D. C., voir Paltsits notes 17, 23.

3. Sur Allan Melville Jr, voir Paltsits, note 29.

préalablement averti des limites humaines. C'était, enfin, le moyen le plus certain de séduire le public, toujours friand de récits imagés, et par là de s'assurer la réputation et le bien-être. Herman Melville ne fut pas long à comprendre que, de toutes ses aventures, l'idylle polynésienne était la plus propice à ses desseins présents : il écrit *Typee*.

Mais il ignorait tout des milieux littéraires. Ayant vécu complètement à l'écart, il ne soupçonnait peut-être même pas l'existence des puissants courants d'idées qui, à cette heure, sillonnaient l'Amérique. Il pouvait à peine se douter que ce pays, dont jadis l'activité intellectuelle était presque uniquement tournée vers la religion et la politique, et où les écrivains, même les plus illustres, faisaient un peu figure de dilettantes ou de bohèmes, possédait maintenant une élite pour qui les lettres avaient maintenant une importance essentielle, et qu'une littérature américaine, déjà riche, était née. Melville entra dans la carrière des lettres en isolé, ignorant des nouveaux usages. Aussi est-ce à Londres, métropole littéraire traditionnelle, plutôt qu'à New-York, dont l'activité littéraire lui était inconnue, qu'il pensa publier son livre. Et il chargea son frère Gansevoort, le secrétaire de légation, de lui trouver un éditeur.

Gansevoort Melville partit au début de l'été 1845, emportant la première partie du manuscrit. Il avait pour son frère une sincère affection, et il mit à son service son impeccable savoir-faire. Malgré un travail considérable, une santé chancelante, et même un « spleen » qui laisse entrevoir, en lui, une âme bien plus délicate qu'on n'aurait cru, il se donna tout de suite à sa mission. Le 3 novembre, il écrit à sa mère :

« J'ai écrit à Herman une longue lettre au sujet de son Mss. J'ai « bon espoir de succès. S'il réussit, la voie sera ouverte pour tout « ce qu'il entreprendra du même genre par la suite ¹. »

Au 18 novembre, il n'était plus arrêté que par les derniers chapitres, qui ne lui parvenaient pas. Au 1^{er} janvier, il avait traité avec le libraire anglais John Murray, qui lui remit d'avance un chèque de cent livres, en paiement des mille premiers exemplaires. L'impression commença sur-le-champ. Gansevoort Melville en corrigea les épreuves. Dès le 26 février, le premier volume sortait des presses, suivi du second tome le 1^{er} avril ².

1. G. L. C. Gansevoort Melville à sa mère, 3 novembre 1845.

2. Publication de *Typee* à Londres : voir Minni, p. 105, Carter (J.) The London Publication of Melville, Bibliographical N et Q, 11 février 1937.

Mais Gansevoort Melville était trop averti pour négliger d'exploiter le succès. S'étant entendu à Londres avec Murray, il se mit en relations avec les éditeurs américains afin qu'encouragé par l'exemple d'une célèbre maison de Londres l'un d'eux se risquât, lui aussi, à publier l'œuvre du débutant. Le 3 avril 1846, il écrivit à son frère Herman :

« Ci-joint copie de l'accord conclu avec Wiley et Putnam pour la publication aux E.-U. de votre ouvrage sur les Marquises. La lettre de W. et P. à la date du 13 janvier est le résultat d'un arrangement antérieur entre Mr Putnam et moi-même. Comme la correspondance parle d'elle-même, il est absolument inutile d'y joindre aucun commentaire¹. »

L'édition américaine parut à peu près en même temps que l'anglaise, et le succès du livre fut, dans les deux pays, considérable. Melville avait eu, à son entrée dans la carrière littéraire, une chance presque insolente. Ignorant tout des clans littéraires et des tendances du public, il avait, d'un seul coup, réussi à se mettre au premier rang. Bien plus, son livre avait été spécialement remarqué par le lecteur de la librairie Putnam, Evert A. Duyckinck, qui, nous le verrons, jouait alors un rôle de premier plan² Melville, venu à New-York pour achever de s'entendre avec Putnam, rencontra Duyckinck avec lequel il se lia d'amitié : par lui, il pénétra de plain-pied au cœur du monde des lettres. Hier encore, ignorant des préférences contemporaines, il devenait soudain une des figures importantes du mouvement intellectuel : on ne pouvait rêver plus magnifique début.

C'était Gansevoort Melville qui avait tout fait. Ce jeune homme qui avait débuté dans la vie, à quinze ans, en épargnant la misère à ses frères et sœurs plus jeunes, termina sa courte existence en assurant la carrière de son cadet. Sa tâche était achevée, apparemment : dans la dernière lettre qu'on a citée, il semble qu'il pressente sa fin :

« Je ne crois pas que ma santé soit améliorée par la vie sédentaire que je dois mener ici. Le climat est trop humide et trop brumeux pour moi. Je crains, par moments, d'être en train de sombrer graduellement.

« S'il en est ainsi, que la volonté de Dieu soit faite. J'ai déjà vu, de la société londonienne, à peu près tout ce que j'ai envie

1. M. P. Gansevoort Melville à H. Melville, 3 avril 1846.

2. Rencontre de Melville et d'Evert Duyckinck : renseignements communiqués par Mr Mansfield.

« de voir. Ce devient une corvée pour moi de prendre la peine de
 « m'habiller pour sortir, et je mène maintenant une vie tout aussi
 « calme que la vôtre à Lansingburgh. Je deviens flegmatique et froid.
 « L'homme ne m'émeut plus, les femmes pas davantage. Ma circula-
 « tion est alanguie, mon esprit est éteint. Je ne cherche ni à me pro-
 « curer le plaisir, ni à éviter la peine. Depuis longtemps, une dose
 « d'insensibilité s'est glissée en moi, et maintenant semble défini-
 « tivement installée, ce qui, selon moi, ressemble plus à la mort qu'à
 « la vie. Pour parler en égoïste, je n'ai jamais beaucoup estimé la
 « vie — il serait impossible de l'estimer moins que je ne le fais aujour-
 « d'hui. »

Ces lignes étaient écrites le 3 avril. Le 15 juin, *The Tribune* annon-
 çait au public new-yorkais :

« Le vapeur *Great Western* est arrivé ce matin. La dépouille de
 « Gansevoort Melville, ancien secrétaire de la légation des Etats-
 « Unis à la Cour de Saint-James, a été dirigée vers le pays et la
 « famille du défunt¹. »

Il avait vingt-neuf ans. Il est permis de déplorer, peut-être, que cette
 fin prématurée d'un esprit clair et dévoué ait privé Herman Melville
 d'une influence heureuse. Mais, apparemment, sa mission était rem-
 plie. La carrière de son frère était, grâce à lui, brillamment ouverte :
 d'un seul coup, il prenait place parmi les hommes de lettres en vue
 de son époque.

★

★ ★

On a maintes fois remarqué combien, jusqu'aux premières années
 du xix^e siècle, les colonies éparses le long de la côte atlantique,
 ayant en face d'elles l'immensité périlleuse des forêts et de la savane,
 s'étaient considérées comme une ligne d'avant-postes de la civilisa-
 tion européenne, et, absorbées par les nécessités du combat journa-
 lier, s'en remettaient à la métropole du soin de leur fournir les satis-
 factions esthétiques. Les écrivains véritables, que ce fut un Jefferson
 ou un Irving, étaient des humanistes avertis, fort au fait de la culture
 européenne, qu'au cours de leurs voyages ils savaient apprécier en
 connaisseurs. L'immense développement du pays qui se produisit au
 début du siècle modifia profondément ce point de vue. Bien vite appa-
 rut l'esprit pionnier, chez l'écrivain qui, même si sa culture était

1. Cet article découpé se trouve dans les Metcalf Family Papers. D. C.

européenne d'origine, considérait que l'Ouest représentait la vie, tandis que l'Europe était surtout glorieuse par son passé. Un Edgar Poe, par exemple, est en partie teinté de cet esprit nouveau. Sans avoir jamais vu les déserts de l'Ouest, il eut comme les pionniers, ses contemporains, un certain goût de la cruauté qui s'accorde avec la rudesse du combattant ; comme l'industriel de son temps, il eut un esprit mathématique et méticuleux. Cooper, Dana à ses débuts, furent d'authentiques pionniers, en dépit des milieux traditionnels où ils étaient nés. C'est à partir de 1830 que l'inspiration nouvelle commença de prendre son complet essor, et dota l'Amérique d'une littérature qui, vraiment, lui était propre.

Mais il serait infiniment trop simple de peindre l'Amérique littéraire, à l'heure où Melville y fit son entrée, comme déchirée entre deux groupes d'écrivains dont l'un, celui de l'Europe et du passé, achève de s'étioler, tandis que l'autre, celui de l'Ouest et de l'avenir, manifeste seul une éclatante vigueur. Des faisceaux multiples se croisent et s'enchevêtrent, et l'« Age d'Or », vu d'un peu près, apparaît singulièrement complexe.

Il y a deux centres littéraires, d'abord, dont l'un est le Massachusetts et dont l'autre est New-York. Et une certaine jalousie existe entre eux, qui empêche parfois les écrivains « yankée » de réussir à New-York, et réciproquement. Près de Boston, les forces traditionnelles semblent plus fortes que jamais. Les « gentlemen » de la Nouvelle-Angleterre, groupés autour de l'Université Harvard, et disposant d'une culture étendue, et tout entière puisée aux sources européennes, sont, bien plus qu'autrefois, passionnés de lettres et de poésie. Leurs grands hommes sont Bryant, Whittier, Longfellow, Holmes et le jeune Lowell. Les grandes revues qui les soutiennent sont *The North American Review*, qu'un passé trop glorieux rend maintenant « respectable » à l'excès, et *The New England Magazine*, plus jeune et plus vivant¹. Cette école représente l'influence anglaise traditionnelle, et ses modèles sont Gray, Cowper et Wordsworth. Il est de mode, aujourd'hui, de la railler. Pourtant, ces hommes ont écrit des ouvrages honorables. Ils ont gagné le respect de la critique anglaise, et par là même amené le lecteur américain à faire confiance aux œuvres de son pays. La jeune littérature, injuste à leur égard, leur doit en grande partie son existence.

A côté d'eux, dans cette même Nouvelle-Angleterre, des forces

1. Tassim (A.). *The Magazine in America*, 369 p., New-York, 1916.

toutes nouvelles se manifestent depuis quelques annés. L'afflux des jeunes énergies, l'esprit conquérant qui, de toutes parts, se fait jour, ont conduit les penseurs les plus divers à secouer, consciemment ou non, le vieux joug puritain, rationaliste et pessimiste. De tous côtés se montre un désir d'affranchissement spirituel, de foi dans l'intuition, de confiance en soi-même. Sans doute, les moyens de cette libération sont bien souvent empruntés à l'Europe. Coleridge et Carlyle fournissent aux initiateurs de la révolution intellectuelle les formules dont, parfois, ils se grisent. Mais, si imprégné qu'il soit d'influences européennes, le mouvement nouveau est avant tout américain. Écoulant les leçons de Channing et d'Emerson, la jeunesse pensante n'a plus foi que dans les appels intérieurs et, pour tout dire, qu'en elle-même. Concord est, en Nouvelle-Angleterre, le centre de cette école qui fait naître alors de tels espoirs. Là, dans une grande maison isolée qu'entourent un jardin et des champs vifs, depuis 1835, Ralph Waldo Emerson. Autour de lui se pressent des amis et des disciples, en un cercle que ses membres nomment poétiquement le « Symposium ». On trouve là Bronson Alcott, le maître d'école follement utopique, George Ripley, le philosophe spiritualiste, et surtout Margaret Fuller, la « ménade inspirée », qui découvre sans cesse de nouvelles occasions de s'exalter. Channing, jusqu'à sa mort, est l'ami de ce cercle. Hawthorne, venu à Concord pour passer sa lune de miel dans le « Vieux Presbytère », éprouva pour ce milieu une curieuse attirance. Et tout près, bien que demeurant à l'écart, un jeune homme fraîchement émoulu de Harvard, Henry David Thoreau, hante les bois adjacents de Walden. En 1840, une revue est fondée, *The Dial*, qu'on a pu comparer à notre *Globe* romantique. Quand il cesse de paraître, un essai de phalanstère, parfaitement absurde, groupe les fidèles à Brook Farm : alors Emerson, que le bon sens n'abandonne jamais, voit l'expérience d'un œil sceptique, et Hawthorne fuit épouvanté¹. Le groupe de Concord n'en demeure pas moins le plus original de l'Amérique littéraire, et un des centres d'attraction les plus puissants pour l'écrivain débutant.

A New-York, les distinctions d'école sont moins marquées — peut-être parce que moins provinciales. On peut encore distinguer des clans, mais de l'un à l'autre les transitions sont aisées, et un certain esprit new-yorkais, positif, plein d'entrain, également éloigné

1. Sur les amis d'Emerson, voir Michaud (R.). *La pensée américaine autour d'Emerson* Paris, Bossard, 1920 et *Emerson, the enraptured Yankee*, New-York, 1930.

des vieilleries et des utopies, donne à tous un air de parenté. L'âge, d'ailleurs, autant que les théories, groupe entre eux les écrivains. L'ancienne génération, celle d'Irving, de Cooper, de Paulding, de Fitz-Greene Halleck, est encore entourée de respect. Mais le long éloignement d'Irving, qui vient de rentrer d'Espagne, la retraite de Fenimore Cooper dans sa maison de Cooperstown, ont détourné d'eux l'attention, et l'oubli commence à les atteindre. Plus grande par contre, après 1840, demeure l'influence d'Edgar Poe. Après une longue absence où, à Philadelphie, il a dirigé diverses revues avec des succès inégaux, il est revenu à New-York en 1841 et, après de nouveaux échecs, a finalement fondé *The Broadway Journal*, dont la critique acérée a cinglé les écrivains sans talent. Tout un groupe de jeunes intellectuels s'est réuni auprès de lui, conquis par son talent. Il est assidu des réceptions de Miss Anne C. Lynch, plus tard Mrs Botta, qui, la première, eut à New-York une sorte de salon littéraire. Morse et Audubon parmi les anciens, N. P. Willis, F. S. Osgood, R. H. Stoddard, Bayard Taylor entre les jeunes lui marquent leur admiration. Le *Journal* échoue, comme ses prédécesseurs, mais en dépit des déboires et de la pauvreté, l'opinion d'Edgar Poe continue de compter et ses *Literati of New-York*, parus en 1864 dans *Godey's Lady's Book*, ont été l'événement de la saison.

Cependant, ce sont des hommes de réputation moins ancienne qui, surtout, groupent autour d'eux les jeunes talents. A peine sorti de Columbia College, Charles Fenno Hoffmann, New-Yorkais nonchalant et brillant, a fondé, dès 1834, *The Knickerbocker*, qui représente bien l'esprit curieux et ardent de la nouvelle génération. A partir de 1840, il hante volontiers la boutique du libraire Bartlett, sise au rez-de-chaussée de la fameuse Astor House, et, à sa suite, tous les jeunes gens y fréquentent. Mais c'est surtout Evert A. Duyckinck qui va grouper autour de lui les jeunes auteurs. New-Yorkais de vieille souche hollandaise, fils d'un riche éditeur, il est né en 1816. Etudiant à Columbia, puis avocat, il a fondé en 1840, avec son ami Cornelius Matthews, la revue littéraire *The Arcturus*, puis est devenu le lecteur et le conseiller littéraire attitré du grand libraire Putnam. En 1847, avec son frère George, il fonde l'hebdomadaire *The literary World*, et c'est alors que son influence est la plus grande. Cette dernière revue, dont la publication se poursuivra jusqu'en 1853, est peut-être le périodique

1. Sur la littérature « new-yorkaise » voir Hemstreet (Ch.), *Literary New-York*, 217 p., New-York, 1903.

littéraire le plus remarquable du XIX^e siècle américain. Dépourvu d'originalité, et gêné par certains préjugés, Duyckinck n'en dispose pas moins d'une culture solide, d'une vive curiosité, d'un sens littéraire affiné. Mieux qu'aucun de ses contemporains, il a le talent de signaler dans sa revue toutes les nouveautés de quelque valeur, et Poe le tient en haute estime. Comme les frères Duyckinck possèdent d'amples ressources et une riche bibliothèque, librement ouverte à leurs amis, les fidèles de Poe comme ceux de Hoffmann deviennent, à partir de 1847, des assidus de leur maison. Leur correspondance s'étend bientôt à tous les Etats-Unis, et même à l'Angleterre : l'énorme collection de lettres qu'ils ont léguée à la bibliothèque publique de New-York est une des sources essentielles dont on dispose aujourd'hui pour étudier cette période de l'Histoire Littéraire. Parmi leurs correspondants, on relève les noms d'Elizabeth Browning, de Halleck, de Paulding, de Poe, de Hawthorne, de Longfellow, de Holmes, de Lowell, outre, bien entendu, ceux des habitués de la maison, Hoffmann, Matthews, W. A. Butler, Bayard Taylor, bien d'autres encore, qui, pompeusement, se nomment les « Chevaliers de la Table Ronde ». Cette influence des deux frères Duyckinck sur toute une génération a longtemps été passée sous silence par les historiens modernes. En 1921, M. Weaver pouvait encore écrire que les deux critiques, et

1. Le présent ouvrage était achevé quand une lettre extrêmement intéressante de M. Mansfield est venue nous apporter des renseignements complémentaires sur le groupe Duyckinck, que cet auteur a minutieusement étudié. Il classe ainsi les amis de Duyckinck :

a) Noyau primitif : E. Duyckinck, G. Duyckinck, C. Mathews, J. B. Auld, W. A. Butler, Dr R. Tones, G. Tones, R. Trevet, Wm A. Jones et les deux beaux-frères de E. Duyckinck, F. et H. Panton.

b) Ont rejoint le groupe ultérieurement : Rev. R. Hoyt, Dr J. Francis, N. Bangs, Th. Delf, Bayard Taylor, J. T. Headley, H. T. Tuckerman, Ch. F. Hoffman, Dr F. L. Hawks, F. G. Halleck, Ed. S. Gould, G. G. Foster, R. Grant White, G. J. Adler, Parke Godwin, J. L. Mc Cracken, D. Pell, J. Keese, Anne Lynch (Mrs Botta), Mrs C. M. S. Kerkland, J. E. Murdock, G. H. Hackett, Wm G. Simms.

c) Amis occasionnels : J. R. Lowell, W. Irving, M. Fuller, E. A. Poe, N. P. Willis, W. C. Bryant, W. C. Macresady, J. T. Fields, Dudley Field, Wm. S. Mount, F. O. C. Darley, Wm Page, Ch. Martin.

d) Anglais reçus à leur passage à New-York : Dickens, Thackeray, S. Lover.

e) Correspondants : Longfellow, Holmes, Hawthorne, E. Barrett Browning.

Melville connut certainement tout le premier groupe, et fut spécialement lié avec Mathews, Auld, Butler ; il connut la plupart des membres du second groupe, notamment Francis, Headley, Hoffmann, Willis, Darley, et il rencontra plusieurs des autres, en particulier Thackeray.

leur Encyclopédie Littéraire Américaine, parue en 1855, étaient tombés dans un « oubli décent » ¹. En 1929, M. Mumford disait :

« C'étaient d'industrielles petites taupes, ces Duyckinck : on peut « à peine prononcer leur nom ou rappeler leur gloire éphémère sans « sourire un peu » ²

Les Encyclopédies parues vers 1930 ne mentionnaient même plus leur existence. Il a fallu les travaux de MM. Hetherington et Mansfield pour qu'à nouveau l'on aperçoive le rôle important qu'ils ont joué. Car, en 1847, ils suggèrent à leurs amis les auteurs qu'ils doivent lire. Leur goût les porte vers la tradition humaniste anglaise et les écarte de la métaphysique allemande : à leur suite, les écrivains lisent Rabelais, Shakespeare, les Elizabethains, Sir Thomas Browne, Charles Lamb. Bien qu'assez éclectiques pour apprécier la profondeur et surtout le style d'Emerson, ils éprouvent de la méfiance pour la dangereuse exaltation qui règne à Concord, et tout le groupe, sous leur action, reste plus ou moins rebelle au Transcendantalisme ³. Ils ont donc, pour une grande part, contribué à façonner l'esprit des écrivains new-yorkais de l'Age d'Or, empreints à leur image d'une vive curiosité, mais entendant rester dans les limites du bon sens et de la tradition.

Cependant, à cette même époque, l'esprit vraiment nouveau, et purement américain, n'était représenté à New-York que par le seul Whitman qui, éditant presque à lui seul son vaillant *Brooklyn Eagle*, était encore à peu près inconnu.

★

★ ★

Nous avons vu les circonstances attirer fatalement Melville dans le clan des Duyckinck. Directement ou non, toute la suite de sa vie fut modifiée par les relations qu'il eut avec eux. A vingt-six ans, hors des récits de voyages, il n'avait rien lu de manière suivie, et, malgré le désir de culture éprouvé dès l'époque du *Lansingburgh Press*, il ne connaissait guère la littérature que par ouï-dire. Ayant désormais l'occasion et la volonté de combler ses énormes lacunes, il accepta, plein de reconnaissance, les conseils d'un homme aussi considérable que Duyckinck, et les lectures qu'il fit, en cette période décisive

1. Weaver, p. 284.

2. Mumford, p. 79.

3. Renseignement communiqué par Mr Mansfield.

pour sa formation, furent surtout suggérées par celui-ci. M. Mansfield a trouvé trace de bien des livres lus alors par Melville, qu'il les ait empruntés à la *New-York Society Library*, où il s'était inscrit, ou à la bibliothèque personnelle de Duyckinck : on trouve dans cette liste, outre quelques nouveaux récits de voyages, une grande majorité de classiques anglais. Il lut Shakespeare et les autres dramaturges du temps d'Elizabeth, Sir Thomas Browne, Burton, Smollett, et, parmi les modernes, Lamb, de Quincey, Dickens. Il lui aussi des traductions d'auteurs français : Rabelais, Cyrano de Bergerac, Bayle, Rousseau. Ce fut sans doute cette culture imprégnée de tradition anglaise surtout, française un peu aussi, qui lui donna, en 1849, un si vif désir de visiter l'Angleterre et la France, et détermina en partie le plan même de son voyage. Ce n'est qu'après 1850, malgré la désapprobation tacite de Duyckinck, qu'il tint à connaître quelques ouvrages allemands et qu'il aborda la lecture de leur interprète anglo-saxon Carlyle¹. Fait caractéristique, nul Américain, nul transcendantaliste surtout, ne figure sur la liste : il est hautement probable qu'il n'aborda sérieusement la lecture d'Emerson qu'aux environs de 1860, quand presque toute son œuvre était écrite. Bien plus, il semble que, sans le connaître, il se soit, sous l'influence d'Evert Duyckinck, fait d'Emerson une idée tout à fait fausse. L'ayant entendu parler, n'écrivit-il pas, en 1849 :

« J'ai été tout à fait agréablement désappointé par M. Emerson. « J'avais entendu parler de lui comme d'un homme tout plein de « transcendantalisme, de mythes et de baragouin prophétique : à ma « surprise, je l'ai trouvé parfaitement intelligible, bien qu'à dire vrai « on m'assure qu'il fut ce soir-là d'une clarté inaccoutumée². »

Il sentait sans doute encore l'influence de ce même préjugé quand, dans *Pierre*, il traça ce qui peut paraître une caricature d'Emerson. Pourtant, nul homme peut-être, dans l'Amérique de ce temps-là, n'eût, mieux qu'Emerson, su comprendre l'âme complexe de Melville, et la passion de l'absolu qu'il commençait à éprouver. Si, au lieu de lui faire connaître Evert Duyckinck, son destin l'eût mené à Concord, il eût, selon toutes les apparences, trouvé le milieu que sa nature deman-

1. Tous ces détails sont dus à l'extrême obligeance de Mr Mansfield. Il signale notamment la lecture par Melville à son retour d'Europe (1850) de « Fleurs, Fruits et Epines » de Jean Paul, du « Wilhelm Meister » de Goethe, de « Sartor Resartus », « Heroes and Hero-Worship » de Carlyle.

2. D. C. Melville à Evert Duyckinck, 3 mars 1849, cité par Minni, p. 33.

dait, et peut-être la désastreuse solitude où, quelques années après, il sombra, eût-elle pu lui être épargnée.

Mais, en 1846, il est évident qu'il fut ravi des relations qu'il venait de contracter, et accepta d'enthousiasme l'influence de Duyckinck. La veille encore matelot obscur, brutalement commandé par des gradés infimes, il se trouvait soudain, grâce à son nouvel ami, mêlé aux cercles les plus brillants de New-York. Alors même qu'en principe il habitait toujours Lansingburgh, il passa dans la grande ville le plus clair de son temps ; et bientôt, il devait s'y fixer. Les Duyckinck lui firent connaître leurs amis, le pilotèrent à travers les expositions, le poussèrent à fréquenter les théâtres, dont il devint un habitué fervent. De même, à leur exemple, il fut vite au fait des événements politiques et sociaux, au point d'être en quelques mois à même de jouer les chroniqueurs. A cette époque se place sa collaboration à *Yankee Doodle*, revue satirique dont Cornelius Matthews, ami des Duyckinck, prit la direction en juillet 1847 : Melville y écrivit, sans signature, des bouffonneries mettant en scène le général Taylor, le futur président, qu'avec impertinence il appelait « Old Zach ». Le mérite littéraire de ces articles est mince, mais ils reflètent l'état d'esprit qu'avait alors Melville¹. Sans doute ses richesses intérieures existaient-elles déjà, toutes prêtes à se découvrir. Mais un voile de légèreté, d'enjouement, presque de gaminerie, les dissimulait encore. C'est avec raison que M. Mansfield, étudiant cette période de sa vie, a donné à son travail le titre : *Herman Melville, author & New-Yorker* : l'adjectif « New-Yorker » n'est pas loin d'avoir le sens qu'à la fin du XIX^e siècle avaient les mots « bien parisien ».

*

* *

Melville, homme de lettres à la mode, savoura sa jeune gloire et, sensible aux éloges que *Typee* lui valait de toutes parts, montra devant les critiques une vive impatience. Il s'irrita, d'abord, chaque fois qu'on parut mettre en doute l'absolue authenticité des aventures qu'il avait contées, et Toby ayant, comme on l'a vu, apporté à *Typee* son témoignage imprévu, Melville triompha, et, d'emblée, publia l'*Histoire de Toby* en une brochure qui fut jointe, par la suite, à toutes les

1. Sur cette collaboration voir Mansfield (L. S.). *Melville's Comic Articles on Taylor* Am. Lit., IX, pp. 411-418, janvier 1938.

éditions de *Typee*¹. Les réserves que firent les défenseurs des Missions, attaquées dans son livre, l'agacèrent tout autant, et c'est avec répugnance qu'à la demande de Putnam il consentit à laisser expurger la seconde édition de son livre, d'où furent retranchés d'assez nombreux passages, jugés offensants pour les pasteurs, les Français et les bonnes mœurs². Melville avait alors, au plus haut point, l'amour-propre d'auteur. Il ne se borna pas, d'ailleurs, à vivre sur sa réputation : à peine *Typee* fut-il publié qu'il entreprit de lui donner une suite. *Omoo*, plus fougueux, répondant par des attaques plus vives aux protestations des amis des Missions, fut écrit dans l'année 1846, et publié simultanément, à New-York et à Londres, en mars 1847. Le succès, on le verra, confirma celui de *Typee*. Melville semblait définitivement se ranger parmi les jeunes célébrités les plus solides.

Un événement, pourtant, vint bouleverser une carrière si brillamment amorcée : son mariage, célébré le 4 août 1847, et dont on parlera d'autre part. Cette union semblait devoir augmenter encore sa confiance en l'avenir. Avec sa jeune femme, il vint presque tout de suite se fixer à New-York, comptant y mener la vie agréable d'un homme de lettres prospère, jouissant de la vie, écrivant avec joie, lisant les innombrables ouvrages qui tentaient sa curiosité. Mais le rêve devait s'évanouir en peu de semaines, et les anciens tourments, apparemment guéris jadis par le grand vent de l'aventure, se présentèrent à nouveau, après des années d'insouciance. Ce n'était pas, sans doute, le désespoir brutal qui, autrefois, avait conduit Melville à Nantucket : ses écrits montrent que l'espérance restait tenace au fond de son cœur. Par contre, il avait maintenant trop de culture pour ne pas raffiner sur ses souffrances, ne pas les compliquer d'inquiétudes philosophiques. Pour les Duyckinck et leurs amis, un Melville bien différent de celui qu'ils croyaient connaître, de l'auteur du gracieux *Typee* et du fringant *Omoo* allait surgir, encore que l'existence extérieure de leur ami présentât d'abord peu de changements. Mais son nouveau livre allait tout révéler. Plus jeune, et plus indépendant, il eût peut-être repris la mer. Marié, et condamné à écrire pour entretenir le foyer qu'il venait de fonder, il n'eut d'autres ressources que de confier à son livre doutes et déceptions. Ainsi naquit *Mardi*, son troisième ouvrage. Il ne ressemble guère aux deux

1. Cf. Minni, pp. 109 sqq., Carter, *op. cit.*

2. Cf. Lettre de Melville à Evert Duyckinck, D. C., 28 juillet 1846. Citée par Minni, p. 19. Voir aussi les commentaires de Minni, pp. 20-28, 109-124.

premiers, mais déjà montre le Melville complexe et pathétique de la maturité. Le livre parut en 1849, et la critique le reçut avec embarras : elle attendait d'autres récits polynésiens, et se trouvait en présence d'une vaste et subtile allégorie. Le public également fut déçu, et le succès financier fut médiocre. Pourtant *Mardi* avait permis à Melville de mesurer ses forces, et lui avait rendu sa confiance en lui-même un instant ébranlée : désormais, il connaissait sa voie.

Il fallait vivre, pourtant. Sans illusions, à contre-cœur, Melville reprit sa première manière, et, d'un trait, composa *Redburn*, roman maritime évoquant l'aventure de Liverpool, et bien fait pour plaire au public. De fait, le livre se vendit aisément. Duyckinck et les critiques se sentirent soulagés par ce retour à une tradition qui avait fait ses preuves, et la réputation de Melville, un moment compromise, retrouva tout son éclat. Sans désespérer, il fit pendant la même année, un autre livre de la même veine, *White Jacket*, qui, lui aussi, devait remporter un franc succès. Il savait la faveur du public toujours à sa portée.

Mais, dès ce moment, on peut dire qu'il avait cessé de croire au métier d'homme de lettres, cessé de se plaire à la vie brillante du « New-Yorkais ». Sans doute, il se fiait encore, dans une large mesure, au jugement des Duyckinck, et leur conservait sa reconnaissante amitié. Mais deux désirs, désormais impérieux en lui, allaient l'obliger à transformer son existence : la soif d'une culture vraiment profonde allait le mener en Europe, puis le pousser à multiplier des lectures de plus en plus abstraites ; l'inquiétude philosophique, sans cesse accrue, l'oblige à donner toujours plus de son temps à la recherche de l'absolu. Bientôt la vie de société devait lui paraître trop insipide pour qu'il supportât de demeurer à New-York, et il allait retourner à la campagne. Enfin, l'idée de composer des ouvrages faciles pour contenter le public allait lui devenir intolérable : après *White Jacket*, il ne devait plus écrire que pour soulager son esprit des grands problèmes qui l'obsédaient. Six ans après y être entré si brillamment, il devait avoir rompu tout contact avec la société littéraire new-yorkaise, afin de poursuivre solitaire cette tâche dont, à l'époque de *Typee* et d'*Omoo*, il ne pressentait pas la dureté.

II

LE MARIAGE DE MELVILLE.

La vie sentimentale de Melville, au cours des deux années qui suivirent son retour, nous est complètement inconnue. Sans que rien d'important nous laissât le moins du monde prévoir sa décision, il épousa, le 5 août 1847, Miss Elizabeth Knapp Shaw ¹.

C'était la fille d'un très vieil ami de la famille, Lemuel Shaw, qui exerçait, depuis 1830, les fonctions de juge suprême de l'Etat de Massachusetts ². Dans sa jeunesse, Lemuel Shaw avait été fiancé à une tante d'Herman Melville ; la jeune fille était morte avant que le mariage ne fût célébré, mais pour l'ancien fiancé, la famille Melville était restée un peu la sienne. En 1832, on a vu Thomas Melville Jr charger Shaw de prévenir les vieux parents de la maladie et de la mort de leur fils Allan. Dans les mois qui suivirent, c'est encore à Lemuel Shaw que Maria Melville, devenue veuve, fit part de ses doléances ³. Il est probable que, de Boston où il vivait, il veilla de son mieux sur l'enfance des orphelins, et qu'Herman Melville en particulier eut pour lui une sincère amitié.

Lemuel Shaw, malgré le souvenir de Nancy Melville, avait fini par se marier, à trente-sept ans. Puis, sa femme, étant morte, elle aussi, il se remaria. De sa première femme, Elizabeth Knapp, il eut un fils, John Oakes, et une fille, Elizabeth. Sa seconde femme, Hope Savage, éleva les enfants du premier lit, qui la considérèrent comme une mère, et en outre, elle donna deux fils à son mari : Lemuel Jr, « Lem », et Samuel, « Sam Savage » ⁴.

1. Date donnée sous réserve. C'est celle de M. Mumford, Mr Paltsits, savant minutieux la reproduit. Mais ni l'un ni l'autre n'indique ses sources. Par contre une lettre de Mrs Melville écrite pendant son voyage de noces, et datée du 6 août, dit : « C'est le troisième jour depuis notre départ ».

2. Un livre de Frederic H. Chase, cité par Weaver, p. 257, a été consacré à Lemuel Shaw.

3. Lettres citées, chap. I, I et II, 1.

4. John Oakes Shaw ne semble avoir joué aucun rôle dans la vie de Melville. Les deux autres beaux-frères, au contraire, firent de fréquents séjours chez lui. En outre « Sam Savage » alla en Europe, en 1856, en même temps que Melville, qu'il rencontra à Rome (chap. VI, 1) « Lem » s'intéressa particulièrement aux enfants de Melville après 1865 (chap. VII, 1). Nous ignorons sur quoi M. Weaver se fonde quand il déclare (p. 258) « Melville détesta cordialement ses beaux-frères. »

Melville alla, vers la fin de 1845, passer quelque temps à Boston chez les Shaw, et la maison lui plut. C'est à Lemuel Shaw que, quelques semaines après, il dédia *Typee*. Mais on discerne mal les sentiments qu'alors il éprouva pour celle qui devait être sa femme. M. Mumford croit au coup de foudre, et dit :

« Melville adora probablement Elizabeth dès qu'il la vit, et l'idole lâtra sans aucune mesure, car ses amours étaient romantiques, et « faire une cour romantique est un assaisonnement délicieusement « relevé, même pour un homme moins imaginatif et moins impulsif « que Melville ¹. »

Mais la « lettre de digestion » envoyée à Lemuel Shaw ne semble pas spécialement passionnée :

« Rappelez-moi très chaleureusement au bon souvenir de Mrs Shaw « et de Miss Elizabeth, et de toute votre famille, et dites-leur que je « n'oublierai pas de sitôt l'agréable séjour fait à Boston ². »

C'est l'unique allusion connue que Melville, avant son mariage, ait faite à Elizabeth Shaw. Peut-on en déduire que le mariage, célébré dix-huit mois plus tard, fut l'aboutissement fatal d'une passion conçue dès qu'à l'âge d'homme il avait revu sa compagne enfantine ?

Plus subtile est la théorie suggérée par M. Weaver. Il se fonde sur les allusions que, moins de cinq ans après son mariage, Melville semble avoir fait dans *Pierre* à sa vie sentimentale. Enfant, Pierre avait éprouvé pour sa mère une vénération passionnée qui lui avait donné de la femme une image idéale : à l'âge de l'amour, ses sentiments devaient d'un coup passer de la jeune mère à la fiancée, embellissant une quelconque jeune fille de grâces longtemps chéries en secret. Cette histoire, pour M. Weaver, reflète un peu celle de Melville. Devant son origine à Maria Gansevoort, une conception abstraite et divinisée de la femme, conservée intacte en dépit de Fayaway et sans doute d'aventures plus vulgaires, était toute formée dans l'esprit de Melville, et la rencontre d'une pure jeune fille allait suffire à lui donner un objet : Melville, en rencontrant Elizabeth Shaw, crut qu'il avait trouvé la « Sylphide » de ses rêves ³. Mais, en admettant même que *Pierre* soit, en grande partie, un roman à clef, et que Lucy, amie d'enfance elle aussi, soit dans le livre l'image d'Elizabeth, la situation reste bien différente. Pierre transpose sans efforts

1. Mumford, p. 86.

2. M. P. H. Melville à Lemuel Shaw, 19 mars 1846, cité par Weaver, p. 258.

3. Weaver, pp. 258-260.

ses sentiments sur la première jeune fille qui se présente. Melville laissa passer dix ans entre l'heure où il perdit ses illusions sur sa mère et celle où parut sa fiancée. En outre, le roman montre les amours illusoires de Pierre envers Lucy ruinées soudain par la naissance d'une passion véritable. Si Lucy correspond à Elizabeth Shaw, admettra-t-on qu'Isabel n'ait été qu'une fiction ? Il est, on le voit, bien difficile, si l'on veut chercher la biographie dans *Pierre*, d'échapper aux contradictions.

Peut-être, cependant, n'est-il pas impossible de retenir en partie la thèse de M. Weaver. Nous avons laissé entendre précédemment qu'« Isabel » pourrait bien n'être pas qu'une fiction. Que Melville, à son retour, ait encore songé à elle ; qu'il ait même essayé de la revoir (ne dit-il pas, dans ses souvenirs sur son oncle Thomas, qu'il alla « visiter son parent, devenu vénérable, dans sa maison de l'Ouest ¹ » ?) : ce sont là des suppositions qu'on est tenté de formuler. Faudrait-il admettre que, las d'un sentiment trouble, et mécontent de lui-même, il ait senti se réveiller en lui l'image longtemps assoupie d'une femme pure et divine, telle que, enfant, il l'avait conçue ? Pareille saute d'imagination eût suffi à parer d'une auréole inattendue la modeste jeune fille, vue d'abord avec indifférence, et à persuader le futur auteur de *Mardi* qu'il avait découvert Yillah, le pur et insaisissable idéal spirituel ?

Ce n'est là qu'une frêle hypothèse. Quelques points, par contre, sont assurés. En mars 1846, Melville ne voyait en Miss Shaw qu'une jeune fille aimable auprès de laquelle il avait passé quelques jours reposants. Entre cette entrevue et son mariage, il eut à six reprises l'occasion d'écrire à son ami Evert Duyckinck. Ses lettres sont enjouées, parfois spirituelles. Mais on sent qu'il se donnait avant tout à son métier d'homme de lettres : pas une fois on ne peut deviner un homme amoureux ². En cette année 1846, *Omoo* fut écrit : on n'y sent pas non plus l'allégresse que peut inspirer une passion comblée. Ce n'est qu'en février 1847 qu'apparaît un indice. Ecrivant à Peter Gansevoort, il lui demanda de l'aider à obtenir un poste de fonctionnaire dans les bureaux des finances. Signe sans doute qu'ayant, dès cette date, décidé de se marier, Melville, conscient de ses responsabilités, sentit le danger de vivre seulement de sa plume, et voulut,

1. *Sketch of Major Thomas Melville Jr, by a Nephew* dans the *History of Pittsfield* compiled... by J. A. Smith, Pittsfield, 1876.

2. D. C. Plusieurs de ces lettres sont citées dans Minni, *passim*.

par prudence, s'assurer un revenu fixe¹. On peut conclure de tout cela que sa décision fut plus réfléchie que spontanée, et n'eut rien de ces entraînements irrésistibles dont toute l'attitude d'un homme est changée. Que ce fût ou non, comme le croit M. Weaver, parce que Melville portait dès longtemps en lui une image idéale et toute intellectuelle de la femme, il apparaît que peu à peu seulement le portrait d'Elizabeth s'embellit dans son esprit ; au bout de quelques mois, sans doute, il se crut sincèrement amoureux. Mais qu'il fût à ce point demeuré maître de lui, et qu'il ait si bien renfermé son secret, prouve assez que cet amour n'était guère qu'illusoire. Quant à la jeune fille, nous pouvons à peu près discerner ses sentiments aux lettres qu'elle écrivit pendant son voyage de noces. Elle aussi, elle dut se croire amoureuse. Mais il semble bien que la perspective du changement et la curiosité d'une vie nouvelle aient été pour beaucoup dans sa joie. Melville et elle se marièrent en s'illusionnant sur leurs vrais sentiments, et cette erreur devait causer leur malheur à tous deux.

*

* *

Aussitôt après la cérémonie, les jeunes mariés partirent ensemble et firent un court voyage de noces qui les mena dans les White Mountains du New-Hampshire et du Vermont, et de là jusqu'à Montréal. Trois jours après son départ, Elizabeth écrivit à Mrs Shaw. Sa lettre est enjouée, comme celle d'une enfant à l'heure du départ en vacances. Elle décrit des paysages, rassure ses parents sur son sort et ne fait aucune allusion au bonheur qu'elle peut trouver auprès de son compagnon. La lettre se termine ainsi :

« Assurez papa de mon affection, et faites que je reçoive bientôt
« une lettre de lui. Rappelez-moi au bon souvenir de tous les membres
« de la famille, et de Mrs Melville et des jeunes filles — ma mère et
« mes sœurs — comme cela me paraît étrange. Recevez beaucoup
« d'affection pour vous, ma chère mère, et croyez-moi comme tou-
« jours votre fille affectionnée, Elizabeth, — même si j'y ajoute —
« Melville — pour la première fois². » Melville, lui, a ajouté quelques

1. G. L. C. H. Melville à Peter Gansevoort, 3 février 1847, citée par Patt-sits, p. 11.

2. M. P. El. S. Melville à Hope S. Shaw, 6 août 1847, citée par Weaver, pp. 261-262.

lignes : c'est un post-scriptum cordial qui ne fait que détailler le programme d'excursions. Les sentiments « romantiques » ne semblent pas faire beaucoup déraisonner les amoureux.

Au retour, ils s'installèrent au foyer familial de Lansingburgh. Une autre lettre d'Elizabeth Melville à sa mère adoptive, écrite alors, est du même ton. Ce ne sont que descriptions d'incidents du voyage, évocations des scènes vécues à bord du vapeur qui, par le canal, les mena du lac Champlain jusqu'à Lansingburgh. Mais déjà la jeune femme sent obscurément une déception. Elle regrette l'absence de ses jeunes frères, elle attend la visite de ses parents. La seule allusion qu'elle fait au bonheur conjugal est un post-scriptum :

« Herman me prie de vous envoyer à tous son bon souvenir ¹ »

Cette lettre annonçait l'intention de Melville et de sa jeune femme d'aller s'établir à New-York. Le frère de Melville, Allan, devait se marier, et les deux ménages prendre une maison en commun. Dès le mois de décembre, l'installation, dans une maison portant le n° 103 de la 4^e Avenue, était achevée ². Une nouvelle lettre d'Elizabeth décrit ainsi sa vie :

« Nous déjeunons à huit heures, puis Herman va faire un tour à
« pied, et moi je me hâte d'aller mettre sa chambre en ordre, pour
« qu'il puisse s'installer à son bureau dès son retour. Alors, je lui
« dis au revoir, en lui recommandant de bien travailler, de ne pas
« renverser l'encrier, puis je manie le plumeau, fais le lit, etc., dans
« ma propre chambre. Puis je descends, et lis les journaux un petit
« moment, et ensuite je suis prête à m'installer à mon ouvrage,
« quel qu'il soit — à confectionner ou raccommoder pour Herman
« et pour moi — en tout cas je n'ai passé de jour encore sans avoir
« de couture d'un genre ou de l'autre à faire. Si j'ai des lettres à
« écrire, comme c'est le cas aujourd'hui, je commence d'ordinaire
« par elles, mais, quoi que je me mette à faire, j'ai tout juste le
« temps d'être bien en train, et alors, ding-dong, voici le gong du
« déjeuner. Il est midi et demi — à ce moment-là nous devons nous
« attendre à des visites, et donc devons nous habiller tout de suite
« après le déjeuner. Ensuite, Herman insiste pour faire une prome-
« nade à pied d'une heure au moins. Aussi, à moins d'avoir la pluie
« ou la neige comme excuse, je fais d'ordinaire une sortie, et un tour

1. M. P. El. S. Melville à Hope S. Shaw, 28 août 1847, citée par Weaver, pp. 262-265.

2. Adresse inscrite en tête d'une lettre d'El. Melville. M. P., 4 février 1848.

« à pied d'un mille ou deux en descendant Broadway. Le temps de
« rentrer, et il est deux heures, sinon plus, et alors je dois me faire
« aussi belle que possible pour retrouver Herman au dîner. Ceci
« fait, il ne me reste qu'une heure de temps disponible. A quatre
« heures nous dînons, et, le dîner terminé, Herman et moi nous
« montons à notre chambre, et nous nous offrons une heure à peu
« près de bonne causerie, ou bien il me lit quelques-uns des chapitres
« qu'il a écrits dans la journée. Alors il va en ville faire une pro-
« menade à pied, regarde les journaux dans la salle de lecture, et
« rentre vers 7 h. 1/2 ou 8 heures. Alors mon ouvrage ou mon livre
« est mis de côté, et comme il ne se sert guère de ses yeux ux
« bougies, ou bien je lui fais la lecture, ou bien je prends part à une
« partie de whist pour lui plaire, ou bien il écoute notre lecture
« ou notre conversation, à son choix. Car nous nous réunissons tous
« dans le salon, le soir, et l'un de nous lit à voix haute au bénéfice
« de tous. Alors, nous allons nous coucher, de très bonne heure : à
« 10 heures, tout le monde se disperse. Nous trouvons même cela
« une heure très tardive pour être encore debout. — Voilà le cours
« ordinaire des événements : ainsi vous voyez comment mon temps
« est occupé. Mais quelquefois — pauvre de moi ! — il nous faut
« aller faire des visites, et alors, adieu tout le reste pour ce jour-là.
« Car, ma parole, cela prend tout le jour, depuis une heure jusqu'à
« quatre. Et il se peut que nous n'en réussissions pas plus de deux
« ou trois, si les gens ont la mauvaise idée d'être chez eux, car on
« est ici si loin les uns des autres, et tous les amis d'Herman et
« d'Allan sont *tellement* polis, sans parler des vieilles relations de
« Mrs M., que je suis passablement lasse et fatiguée de rendre des
« visites. Et on n'en a pas plutôt expédié quelques-unes qu'ils
« reviennent, et tout est à recommencer.

« Vous savez que les visites de cérémonie ont toujours été mon
« abomination. Et quand il s'agit de parfaits inconnus, et que nous
« devons faire passer nos cartes pour qu'on sache qui nous sommes,
« c'est encore pis. A part les visites, j'ai à peine été voir des amis.
« Herman n'aime pas les réunions, et elles ne me disent rien, ici ¹. »

Six semaines plus tard, on devine Elizabeth Melville un peu étourdie : la maisonnée de Lansingburgh, au grand complet, s'est reconstituée à New-York. La belle-mère, un beau-frère et cinq belles-sœurs

1. M. P. El. Melville à Hope S. Shaw, 23 décembre 1847, cité par Weaver, pp. 268-272.

l'entourent. Son mari s'est plongé dans un nouveau livre, et ne veut plus prendre part à aucune « party ». Elle s'est sincèrement attachée à lui, et ne cherche qu'à lui être agréable. Mais il ne fait plus, lui, les mêmes efforts d'amabilité qu'au début : il se donne tout entier à *Mardi*, sa nouvelle œuvre, et laisse sa femme de côté¹. Et la tragédie des relations futures de Melville et de sa femme est en germe dans cette situation. Melville, confusément encore, sent son erreur : la compagne idéale qu'il avait un moment cru trouver, n'a pas grand-chose de commun avec son rêve. Elle lui est toute dévouée, tâche plus ou moins adroitement de le distraire et de l'aider. Mais il est vain de lui demander la communion de pensées et de sentiments qu'il croyait trouver en elle.

*
* *

Elizabeth Melville était une bonne et simple femme. Elle eut, dès son entrée en ménage, le désir sincère de bien faire. Elle adopta d'emblée toute la famille de son mari, recommanda à sa mère de n'oublier dans ses lettres aucun des innombrables Melville, et plus tard prit à sa charge la correspondance familiale que son mari supportait avec impatience, l'excusant tant qu'elle pouvait auprès des tantes et des cousines. Elle s'appliqua de son mieux aux travaux ménagers, pour lesquels, cependant, elle était bien peu douée. Elle cultiva, malgré un certain éloignement à leur égard, les relations sociales tant qu'elle crut que son mari les aimait, et abandonna les distractions quand elle comprit qu'il n'en voulait plus. Elle alla, sans murmurer, vivre où il voulut demeurer, campagne, ville, campagne encore et ville une fois de plus, admettant chaque fois que les raisons de son mari étaient bonnes. Elle l'aida matériellement, dans sa tâche, copiant des manuscrits, corrigeant des épreuves², et, son mari absent, correspondant avec plus ou moins de bonheur avec des éditeurs³. Elle essaya, surtout au début, de comprendre sa pensée, se fit lire ce qu'il venait d'écrire, et, jusqu'au bout, témoigna d'une pieuse admiration pour le génie de son mari⁴. Elle le soigna, avec un dévouement total, pen-

1. M. P. El. Melville à Hope S. Shaw, 4 février et 5 mai 1848, cité par Weaver, pp. 268-272.

2. Cf., même en 1878, l'activité dépensée par El. Melville dans la préparation de *Clarel* (V. chap. II, 1).

3. Cf. sa correspondance avec Ev. Duyckinck en 1860 (chap. VI, 2).

4. Conversation avec Mrs Metcalf.

dant les maladies qui l'affligèrent pendant toute la seconde partie de sa vie. Elle lui donna quatre enfants, dont elle accepta bien souvent de sacrifier le confort à la tranquillité de son mari. Elle ne se plaignit jamais des sautes d'humeur d'un homme qui bientôt manqua de prévenances, et dans la suite fut souvent un malade irritable et offrant toutes les apparences de l'égoïsme¹. Epouse, elle fut une sainte. Son mari mort, elle fut le contraire de ces « veuves abusives » qui exigent l'hommage avec orgueil. Avec une dignité timide, elle défendit la mémoire d'Herman Melville, contre Julian Hawthorne notamment². Avec respect, elle garda les manuscrits et les moindres souvenirs laissés par lui³. Et le petit carnet sur lequel elle consigna les étapes de la vie de son mari est, dans sa simplicité, le document le plus émouvant que nous ayons sur lui⁴.

Melville, de son côté, eut, à plus d'une reprise, des élans vers sa femme qui témoignèrent, à défaut d'amour, d'une véritable affection. Quand, le 26 février 1849, naquit Malcolm Melville, son premier fils, il eut certainement une période de fierté et de tendresse⁵. Et l'absence ranima cette affection qui déjà somnolait à nouveau, au point que, faisant un voyage en Europe quelques mois plus tard, il fut de plus en plus subjugué par la nostalgie, et abrégua un séjour en Angleterre tout rempli de séduisantes promesses, afin de revoir plus tôt sa femme et son enfant. A d'autres moments encore, le mot de « home », alors qu'il était loin, suffit à l'émouvoir. Etant vieux, il contempla parfois avec tendresse la fidèle compagne de sa vie, et le tout dernier poème qu'il ait fait imprimer, *The Return of the Sire de Nesles*, fait manifestement allusion à « Lizzie » : il chante en quelques vers le retour au foyer, après de longs et pénibles voyages, et déclare qu'auprès de sa compagne seulement il a trouvé le repos⁶.

Et pourtant, ce mariage, au total, fut désastreux. Ces heures d'atten-

1. Conversation avec Mrs Metcalf.

2. Cf. Lettre à Cath. G. Lansing, 22 mars 1904, G. L. C. citée par Palysits, p. 72.

3. Son encrier, sa pipe, sa plaque d'inspecteur des douanes, et d'autres objets de minime importance ont été gardés précieusement.

4. Carnet en la possession de Mrs Metcalf. A signaler que la brochure de Smith sur Melville, réimprimée d'après les articles écrits pour le *Pittsfield Evening Journal* en 1891, fut composée aux frais de Mrs H. Melville, après la mort de Smith.

5. Sur les détails de cet événement, voir Weaver, pp. 272-273.

6. Dernière pièce de *Timoleon*, 1891. Reproduite dans St. Ed., vol. XVI, p. 295.

drissement, chez Melville, furent rares. Dès les premiers mois, il dut reconnaître l'impossibilité de faire partager à sa femme ses soucis intellectuels et artistiques. Visiblement, elle ne comprit jamais rien aux problèmes qui le tourmentaient, et une fois même osa blasphémer tout bas contre « le livre qui a détruit tout notre bonheur ¹ ». De plus en plus, il s'enferma avec ses pensées. Au temps de *Mardi*, il était plein de prévenances encore, le travail fini. Mais déjà, il eût vu sans inconvénient sa femme souffrante aller se rétablir à Boston. Au temps de *Moby Dick*, il partagea son existence entre la vie active, la vie méditative et les causeries avec Hawthorne, de telle sorte qu'il restait bien peu de chose pour sa femme. A partir de *Pierre*, elle ne lui fut plus seulement indifférente, mais bien souvent eut l'impression de l'excéder. Surtout, la nécessité de travailler misérablement pour subvenir aux besoins de cette famille qu'il avait fondée lui fut à peu près insupportable. On conçoit que l'existence d'Elizabeth Melville ait été douloureuse, et il est heureux que sa pitié l'ait soutenue.

Mais qu'on ne se hâte pas trop d'accabler son mari. La longue et misérable solitude où, pendant quarante ans, se débattit un homme qui eut tant aimé la société d'un esprit proche du sien fut le lourd châtiment de son erreur de jeunesse, et de la souffrance que, presque inconsciemment, il infligeait à la cause innocente de cette erreur.

III

LE VOYAGE A LONDRES.

Au cours de l'été 1849, Melville prit la décision d'aller faire en Europe un voyage d'affaires. Ses raisons étaient excellentes : il devait, pour faire vivre les siens, compter presque uniquement sur la vente de ses livres. Or la conquête du public, encore un peu provincial, de l'Amérique, ne suffisait pas, vendit-on six mille exemplaires d'un ouvrage comme on avait fait pour *Typee*. La Grande-Bretagne était restée la vraie métropole des lettres anglo-saxonnes, et c'était le public anglais qu'il importait d'atteindre. Pour cela, il fallait s'assurer d'emblée, près d'un éditeur, des contrats moins timides que ceux que Melville avait, jusque-là, signés avec Murray ou Bentley, et qui prévoyaient seulement un tirage initial de 750 ou 1.000 exemplaires. Mel-

1. G. L. C. El. Melville à Cath. G. Lansing, 2 février 1876, citée par Paltsits.

ville décida de partir, emportant le manuscrit de *White Jacket*, et d'en négocier l'édition de vive voix. Sans doute, est-ce le seul motif de son départ qu'il ait donné aux siens, à son beau-père surtout qui, selon toute vraisemblance, finança ce voyage comme il devait, sept ans plus tard, financer le pèlerinage en Terre Sainte.

En réalité, d'autres raisons, moins nettement avouées, durent aussi pousser Melville ¹. Il sentait son infériorité d'homme auquel avait manqué l'empreinte d'une vieille civilisation, et que son expérience avait seulement préparé à conter des histoires de cannibales alors que ses goûts et ses lectures l'attiraient vers une atmosphère ancienne d'art et de culture. Il souffrait de ne connaître l'Angleterre, la France et l'Allemagne, que par les livres : son bref séjour à Liverpool l'avait seulement fait souffrir d'être étranger aux raffinements entrevus. Donc, en même temps qu'il assainirait ses finances, son voyage, songeait-il, comblerait de pénibles lacunes. Enfin, il avait peut-être déjà, tout au fond de soi, le désir égoïste, qui allait s'épanouir dans sa vieillesse, de jouir un peu des délices de la vie après de rudes années de labeur qui, tout compte fait, ne lui avaient pas donné beaucoup de joie : il allait voyager confortablement, et prendre une belle revanche de ses anciennes et pénibles traversées. On comprend que son départ ait été si joyeux : malgré le temps gris du départ, il est tout au plaisir d'avoir une belle et spacieuse cabine pour lui seul, et, en ce jour d'appareillage, il ne semble guère songer aux siens ².

Son voyage nous est connu par les deux carnets où il a noté ses impressions. Mrs Metcalf les possède. M. Weaver en a, dans son livre, donné de longs extraits ³. M. Mansfield, enfin, a réussi à identifier bien des lieux traversés, bien des spectacles admirés, bien des gens rencontrés ⁴. Ce voyage est une des parties de l'existence de Melville qui nous soit le plus aisément accessible.

*

* *

Il quitta New-York le 11 octobre 1849, sur le voilier *Southampton*, courrier régulier de la ligne de Londres. Dès le départ, nous sentons

1. Voir sur les raisons psychologiques de ce voyage, l'Introduction par M. Weaver, au *Up, the St.* New-York, The Colophon, pp. vi-vii, 1935.

2. Journal de 1849 en possession de Mrs Metcalf. Inscription du 11 octobre

3. Weaver, chap. xiv.

4. Mansfield (L. S.). *Herman Melville, Author and New Yorker*, 1844-1851. Thèse inédite, chap. vi, Chicago, 1937.

la joie qu'il éprouve à retrouver la mer, et à sentir renaître les impressions de sa jeunesse avec, en plus, le sentiment de la liberté. Dès le premier jour, son journal parle :

« Monté dans les hunes, pour retrouver la vieille émotion d'être au « faite de la mâture. »

Et le lendemain, il écrivit :

« Trouvé que l'océan était toujours pareil à lui-même. »

Pendant les vingt-cinq jours que dura la traversée, on sent en lui cet enivrement de l'air du large, cette joie de se sentir toujours alerte, malgré le mauvais temps qui n'épargne pas le *Southampton* et rend parfois malheureux les passagers moins aguerris. A maintes reprises reparaissent dans le journal les indications :

« Avant de déjeuner, monté à la pomme du mât en manière de « gymnastique »... « Passé une bonne journée dans la mâture »... « Dans la grand'hune »... « J'allai sur le beaupré : vue splendide. »

On sent la secrète fierté quand un passager fou s'étant jeté à l'eau, Melville, sans hésiter, montre toute la présence d'esprit nécessaire, saisit « le garant du canot arrière », et le lance à l'homme qui s'y agrippe. Et l'on devine combien le goût du voyage l'a repris quand on le voit former le projet magnifique de s'en aller jusqu'à Constantinople ou en Terre Sainte : projet auquel il doit ultérieurement renoncer faute d'argent, et qu'il réalisera seulement sept ans plus tard, à une époque de sa vie sombre entre toutes. Ce plaisir du voyage et de l'aventure, on le sent encore dans la hâte avec laquelle il veut débarquer, cherchant à toucher terre dès Portsmouth, quittant le bord à Deal, le 5 novembre. Il lascia le *Southampton* lui porter ses bagages jusqu'à Londres : on retrouve l'état d'esprit du marin qui, au terme du voyage, languit après le port, bien que la mer soit l'élément où il est vraiment à l'aise.

Ces dispositions pleines d'entrain, qui montrent l'homme en pleine santé, font de Melville, à bord, un compagnon apprécié. Il s'est fait des amis : le maître du bord, capitaine Griswold, mal jugé au début, mais qui se révèle un vrai gentleman, avec qui plus d'une fois Melville aimera boire un verre de vin, et qu'à Londres il retrouvera volontiers ; un certain Dr Taylor, cousin de l'écrivain, que George Duyckinck lui a présenté au départ, et avec lequel il a remué ses projets de départ en Orient ; un aimable jeune homme du nom de Mac Curdy, fils d'un gros négociant de New-York ; un artiste écossais, qui va dans son pays dessiner des paysages à l'intention de riches amateurs d'Albany ; des Américains, des Anglais, des Français : Mel-

ville est en bons termes avec tous. Il prend volontiers part aux divertissements du bord : parties de cartes, concert au salon, réunions dans les cabines autour d'une bouteille de whiskey, de vin du Rhin ou de Bordeaux. Melville donne, à bien des points de vue, l'impression du voyageur jovial qui songe à jouir pleinement de sa traversée.

Pourtant, sa personnalité est trop riche pour se contenter de cette exaltation presque physique. Plus profond, un autre courant dirige ses pensées. Depuis que, tout en écrivant *Typee* et *Omoo*, il s'est mis, par désir de culture, à lire des ouvrages profonds, la tendance philosophique de son esprit s'est éveillée. Elle s'est épanouie quand, renonçant au roman d'aventures, il s'est senti contraint de faire *Mardi* et mettre au point, de manière déjà douloureuse, ses idées encore incertaines. Les mois qu'il vient de passer à écrire *Redburn* et *White Jacket* n'ont pas affaibli, malgré les apparences, ce penchant de son esprit. Les soucis métaphysiques et moraux ont continué de le préoccuper. Or il devait trouver à bord le compagnon qui était le mieux fait pour l'entretenir dans cette voie. C'était un Allemand nommé Adler, présenté par George Duyckinck en même temps que Taylor. Professeur de langues modernes à l'Université de New-York, il avait écrit maint article sur la littérature allemande, fait un lexique anglais-allemand et un manuel de langue allemande, et publié diverses traductions¹. Melville le décrit en ces termes, dès le 12 octobre :

« Il se trouve à bord quelques passagers très agréables, avec lesquels on peut converser. Au premier rang de ceux-ci est M. Adler, « savant allemand auquel Duyckinck m'a présenté. C'est l'auteur d'un « formidable lexique (allemand ou anglais) ; à le compiler, il s'est « presque ruiné la santé. Il a été presque fou, m'a-t-il dit, pendant « quelque temps. Il est plein de métaphysique allemande, et discourt « de Kant, Swedenborg, etc. Il a été jusqu'ici mon compagnon principal. »

Les entretiens de Melville et du Dr Adler allaient, à bord, se multiplier. Dès le lendemain, Melville écrivit :

« Arpenté le pont avec l'Allemand, M. Adler, jusqu'à une heure « avancée, parlant du déterminisme, du libre-arbitre, de la connaissance de l'Être, etc. Sa philosophie est « Coleridgienne » ; il « accepte les Ecritures comme d'inspiration divine, et pourtant se « réserve le droit d'interroger la Nature. Il ne tient pas la Bible

9. Sur Adler, voir Sundermann (Dr. K. H.). *Herman Melvilles Gedankengut*, p. 108, Berlin, 1937.

« pour absolument infaillible, et ne considère pas que tout ce qui, dans la Science, le contredit, soit faux. Il croit qu'il y a des choses qui ne sont pas divines, et demeurent indépendantes de Dieu — des choses qui auraient existé même sans Dieu. — Ainsi : « deux et deux font quatre ». Car ce n'est pas Dieu qui l'a décrété de façon mathématique, mais la nature des choses qui le veut ainsi. »

Le 15 octobre, Adler est longuement mentionné :

« Sa compagnie vous développe à un très haut degré. »

Le 27 au soir, une réunion a lieu dans une cabine, de neuf heures et demie à deux heures du matin.

« Nous avons parlé métaphysique continuellement, et Hegel, Schlegel, Kant, etc., furent discutés sous l'effet du whiskey. Je n'oublierai pas le regard d'Adler quand il a cité Laplace, l'astronome français : « Il n'est pas nécessaire, Messieurs, d'expliquer ces mondes par l'hypothèse, etc. »

Presque chaque jour, les entretiens se répètent. Melville, qui n'a certes lu ni Kant, ni Schlegel, semble tenir Adler pour un esprit supérieur, et se passionnant pour ce jeu dangereux des idées, si caractéristique de l'ancienne Allemagne. C'est à cet Adler — qui, n'étant pas philosophe professionnel, est peut-être peu qualifié pour expliquer des systèmes si complexes — que Melville devra la seule connaissance de la philosophie allemande, ou presque, qu'il aura jamais¹. En tous cas, son penchant métaphysique reçoit là une impulsion décisive. Pour l'instant, sa robuste santé, son équilibre intact lui permettent de se passionner pour ces questions sans être dominé par elles. Sa pensée, au contraire, en est enrichie, et les conversations d'Adler (que d'ailleurs Melville reverra plus tard à New-York)², auront certainement une influence indirecte, mais puissante, sur la conception de *Moby Dick*. C'est seulement plus tard, sur l'esprit de Melville affaibli par le travail et la maladie que les inquiétudes métaphysiques exerceront une action dévastatrice. Maintenant, tout l'enrichit, et rien ne semble pouvoir l'affaiblir.

Sa robustesse n'est même pas atteinte par une troisième tendance qui se manifeste en lui après le départ. En effet, à côté du Melville joyeux, qui semble vivre dans l'instant présent, et du Melville méditatif qui songe à de lointains problèmes, nous trouvons le Melville épris d'affection, que la présence des êtres aimés satisfait mal, et qui pour-

1. Sur l'influence d'Adler, voir Sundermann, *op. cit.*

2. Voir lettre à Ev. Duyckinck, D. C. Voir aussi allusion dans *Moby-Dick*.

tant, loin d'eux, ne peut être tout à fait heureux. Il est content, sans nul doute, après deux ans de vie conjugale et de responsabilités, de se retrouver, pour quelques semaines, un homme libre. Cependant, bientôt, la pensée de sa femme et de son fils restés au pays l'émeuvent.

« Qu'est-ce que fait le petit Barney ? Où est Oriane¹ ? » écrit-il le 16 octobre : noms d'amitié, sans doute, de sa femme et de son fils. Et le 20, entendant un bébé qui crie dans une cabine voisine, il répète sans changement les deux questions. A trois reprises, Melville, décrivant un incident banal de la vie du bord, s'interrompt, comme si sa pensée profonde était ailleurs, et il note un mot d'enfant de son fils Malcolm : « Where dat old man ? » Au moment même où il paraît tout à la joie de débarquer, il écrit :

« Demain à cette heure-ci je serai à terre, et je foulerai à nouveau le sol anglais, après dix ans, — alors, matelot, maintenant H. M., auteur de Pee-Dee, Hullabaloo et Pog-Dog. Pour la dernière fois, je laisse là mon journal de bord, pour ajouter une ligne ou deux à la lettre de Lizzie, la dernière que j'écris à bord (Where dat old man ? Where looks ?)². »

*
* *

Melville séjourna d'abord en Angleterre, du 5 au 26 novembre. Il devait, après une brève excursion sur le Continent, faire un nouveau séjour à Londres ; mais c'est évidemment au cours de sa première visite qu'il reçut les impressions les plus vives. De l'Angleterre, il n'avait encore vu que Liverpool, treize ans plus tôt. (Il avait peut-être entrevu Londres, mais on ne peut s'en assurer.) Il voulut, cette fois, visiter le plus qu'il put du pays. Il débarqua donc à Deal, en compagnie d'Adler et de Taylor, et, marcheur intrépide, entraîna ses deux amis à pied, d'abord jusqu'à Sandwich où, avec délices, il visita un vieux château, puis à Canterbury, dont la cathédrale l'enthousiasma. A Londres, atteint par le train le lendemain 7 novembre, les trois amis prirent chacun une chambre dans un hôtel bon marché du Strand. Et Melville, aussitôt, déborda d'activité.

Il devait, avant tout, s'occuper des questions de vente, objet même

1. En marge du journal, Mrs Melville a écrit au crayon : « Macky's baby words ».

2. Journal de 1849, 4 novembre.

de son voyage. On peut juger, à un simple détail, du souci que lui causait, à ce moment, le succès matériel de ses ouvrages : à peine débarqué, il courut en effet dans un salon de lecture, voir les notices consacrées à *Redburn*. Même s'il méprisait cet ouvrage trop hâtif, il était obligé de veiller à son succès. Mais un soin plus urgent l'appelait : il lui fallait se mettre en quête d'un éditeur pour *White Jacket*. Il avait été, déjà, en relations avec Murray, éditeur anglais de *Typee* et d'*Omoo*, puis avec Bentley, qui avait publié : *Mardi* et *Redburn*. Dès le 8, il alla faire visite à Bentley, et ne le trouvant pas, il alla chez Murray. Le second éditeur était absent aussi. Il écrivit aux deux libraires, leur demandant des rendez-vous, et Bentley le reçut le 14. Il remit à Melville un billet pour cent livres sterling, payable à soixante jours, qui réglait ses droits sur l'édition anglaise de *Redburn*, et offrit deux cents livres pour l'édition correspondante de *White Jacket*. Mais il n'accepta pas de rien verser d'avance, et Melville avait besoin d'argent tout de suite. Déclinant donc les offres de Bentley, il s'en retourna chez Murray. Celui-ci fut charmant, invita Melville à dîner, mais avec mainte excuse, déclina l'honneur de publier *White Jacket*. Et les visites aux éditeurs se suivirent, avec le même insuccès. Le 17, ce fut Colborn, le 19 Longman, le 20 Moxen. Le 29, Melville était vraiment découragé. Un ami devait le mener chez l'éditeur Bogue. Il nota dans son carnet :

« Je prédis qu'il va décliner l'offre. »

La prédiction était fondée. Le soulagement vint, enfin, le 26, quand Melville réussit à négocier le billet remis par Bentley, envoya aussitôt 40 livres sterling à New-York, conserva le reste, et décida de changer d'air. Il savait qu'au retour le mieux serait de ne pas s'obstiner, et d'accepter les offres de ce Bentley qui, après tout, l'avait jusqu'à présent convenablement traité, et dont on pouvait si bien négocier les billets.

Mais les affaires n'étaient pas, il s'en faut, le seul souci de Melville. Il était venu, en grande partie, pour satisfaire une curiosité qu'il éprouvait depuis l'enfance. Pendant les vingt jours que dura cette première étape de son voyage, il parcourut en tous sens la ville et ses environs ; et ce séjour allait faire sur lui la plus forte impression. Il serait tentant d'évoquer, à la lumière de l'Histoire et de la Littérature, ce Londres de 1849, et, l'esquisse terminée, d'imaginer les réactions d'un touriste américain, épris d'une culture qu'il connaissait par ouï-dire, lorsqu'il confronta son rêve et la réalité. On risquerait, malheureusement, de faire d'étranges erreurs. Pour l'his-

torien, la cité que visita Melville est le Londres victorien par excellence. Le libre-échange a vaincu depuis qu'en 1846 Sir Robert Peel a fait abroger les « Corn-Laws ». L'effondrement du Chartisme, en 1848, laisse entendre que le pays, dans son ensemble, se rallie à l'économie libérale. La sévère répression qui vient d'étouffer la révolte de la « Jeune Irlande » rassure le public anglais. Il semble qu'un ordre nouveau soit accepté, fondé sur la prospérité commerciale et la conquête pacifique des marchés et reléguant dans un même oubli conservatisme et romantisme. Une reine de trente ans, sûre maintenant d'elle-même et de son pays, et six jeunes enfants royaux, espoir de la dynastie, symbolisent cette Angleterre nouvelle. Aux yeux de l'histoire littéraire, au contraire, apparaît non cette assurance satisfaite communément attribuée aux Victoriens, mais un malaise qui montre que les âmes d'élite se contentent aussi mal des nouvelles formes que des anciennes.

« Le Romantisme », dit M. Cazamian, « se survit et se prolonge, « non comme le crépuscule d'un jour éteint, mais comme un foyer « lumineux et chaud, dont le rayonnement partout se fait sentir ¹. »

Quelques œuvres typiques des années 1848 à 1850 sont *Dombey and Son*, *David Copperfield*, *Bleak House*, *Shirley*, *The Seven Lamps of Architecture*, *The Princess*, *Pendennis*. En 1849 paraît, anonymement, le premier roman de Mrs Gaskell. Dante Gabriel Rossetti peint son premier tableau, et Charles Kingsley fonde les *Christian Socialists*. L'image que nous donnent tous ces artistes est celle d'une ville où l'on souffre, et où l'esprit généreux doit s'indigner, ou s'évader. Ce ne fut, pourtant, ni l'un ni l'autre de ces aspects qui frappa Melville, en dépit de toute sa sympathie, de sa curiosité, et des occasions remarquables dont il disposa. Il se laissa prendre, simplement, au charme d'une des vieilles métropoles de la culture. Il flâna dans les rues, et vit les étalages des bouquinistes. Il alla, en ces vingt jours, huit fois au théâtre, pour ne rien dire des églises où, le dimanche, il se rendit « pour entendre la musique ». Il ne manqua pas les événements pittoresques : procession du Lord-Maire, ou pendaison de deux criminels fameux ². Il goûta le charme de monuments vénérables comme ceux du Temple, alla voir les frondaisons célèbres de Kew et de Richmond, visita Windsor, Hampton Court et Dulwich.

1. Legouis (E.) et Cazamian (L.). *Histoire de la Littérature anglaise*, pp. 1041-1042, Paris, 1924.

2. Les Manning. Voir journal de 1849, 13 novembre.

Il fit de nombreuses visites, reçut un grand nombre d'invitations à dîner, grâce à des lettres que des amis lui avaient remises, les Duyckinck et N. P. Willis notamment ¹. Dans les cercles littéraires, il rencontra des journalistes, des satiristes, des critiques ², entendit maint propos amusant sur Lamb ³, et s'égaya des flatteurs qui entoutraient Lockhart et sa « prodigieuse cravate blanche, taillée, je pense, dans le linceul de Walter Scott » ⁴. Dans le monde, il s'émerveilla du luxe déployé : s'il manqua la visite de Lord John Manners, l'ami de Disraeli ⁵, au moins put-il contempler au cours d'un dîner, les douze laquais du fastueux Mr Bates ⁶. Et il goûta, autant que ces aristocratiques raffinements, le bien-être pittoresque des vieilles auberges, leur rosbif et leur « ale ». Il vit, en somme, la « Vieille Angleterre » des cartes de Noël : c'est cette image simplifiée, et non le tableau complexe que l'Histoire a tant de peine à établir, qu'il conserva. On peut juger cette attitude frivole : on aurait tort, croyons-nous, de la reprocher à Melville. C'est justement de cette atmosphère d'ancienne civilisation, si délicieusement respirée, qu'il avait besoin. Le moment historique où il vivait n'importait guère à son œuvre. Ce qui manquait encore à Melville, c'était la connaissance directe et familière de ce vieux charme européen qui, malgré les bouleversements politiques et sociaux, se survit d'âge en âge. Et cela, Londres le lui donna.

Melville, pourtant, continuait à consacrer une grande part de son temps à des soucis intellectuels plus élevés. Les conversations avec Adler se poursuivirent tant que le philosophe allemand fut à Londres. C'est ainsi qu'on a lu dans le « Journal » du 15 novembre :

« Été avec Adler « Au Château d'Edimbourg », endroit connu « pour sa bière écossaise, la meilleure que j'aie jamais bue ; pris

1. N. P. Willis, voir chap. iv, 1. C'est Willis qui avait muni Melville d'une lettre pour Lord John Manners (inscription du 19 novembre).

2. Journal de 1849, 21 novembre. Soirée passée chez les Langford.

3. Journal de 1849, 26 novembre. Le libraire Moxen parle longuement à Melville de Lamb qu'il a connu intimement.

4. Journal de 1849, 23 novembre. Au cours d'un dîner chez Murray, Melville est assis près de Lockardt.

5. Lord John Manners, 1818-1905, fils du duc de Rutland, alors M. P., plus tard duc de Rutland et chancelier du duché de Lancastre. Il dépose une lettre chez Melville le 19. Le duc, père du jeune lord, invitera ultérieurement Melville.

6. Josuah Bates avait un salon très mondain. Melville dîna chez lui le 24 novembre.

« une splendide côtelette et une crêpe, une pinte et demie de bière ;
« un cigare et une pipe, et parlé de haute métaphysique allemande
« pendant tout ce temps-là. »

Quand Adler fut parti pour Paris, la persistance des préoccupations intellectuelles se montra, chez Melville, par les nombreuses visites qu'il fit aux libraires et bouquinistes, et par le choix des livres qu'il acheta : Beaumont et Fletcher, Ben Jonson, Davenant, Samuel Butler, Lavater : ouvrages divers, mais qui tous témoignent d'un souci de haute culture. L'enrichissement spirituel demeurait, pour Melville, une préoccupation essentielle.

Tout au fond de lui-même, pourtant, les sentiments pénibles dus à l'éloignement, qu'on a vus plusieurs fois se manifester à bord, subsistèrent. D'ordinaire, la foule des impressions nouvelles sembla les étouffer. Un mince incident, pourtant, suffisait à les ranimer. Le 12 novembre, Melville écrivit :

« Senti le mal du pays ; malheureux sentimentalement. »

C'est surtout à la suite du somptueux dîner de Bates que sa mélancolie s'exhala dans son carnet :

« Sans aucun doute, il y a deux ans, ou trois, Gansevoort écrivait
« ici, à Londres, à peu près à la même heure que celle-ci, — seul
« dans sa chambre, dans un profond silence, comme je le fais maintenant¹. »

Accès passagers qui bientôt vont se faire plus fréquents, et dominer l'âme entière de Melville à la fin de l'étape suivante.

*

* *

Preuve manifeste que les affaires n'était pas l'unique motif de son voyage, Melville ne le limita pas à l'Angleterre. Il aurait voulu aller en Orient : à regret, il abandonna ce rêve trop coûteux. Au moins, il s'efforça d'entrevoir les civilisations les plus proches, celles de France, des Flandres et d'Allemagne. Le 27 novembre, ayant monnayé le billet remis par Bentley, il s'embarqua, au Parc de Londres, sur le vapeur *Emerald* qui le conduisit à Boulogne. Il passa neuf jours à Paris, puis s'en fut à Bruxelles, Cologne, Coblenze. Le 11 décembre, il reprenait à Ostende la malle de Douvres.

Son séjour sur le Continent fut bref, et ne put produire en lui que des impressions assez fugitives : d'autant que sa culture ne

1. Journal de 1849, 24 novembre.

l'avait pas préparé à goûter la France et l'Allemagne autant que l'Angleterre. Il est remarquable, pourtant, que son impression de la France fut excellente. Il avait certainement contre les Français un préjugé très net qui se montre dans *Typee* et dans *Omoo*. Des lectures faites depuis avaient nuancé son jugement. Peut-être même l'établissement d'un régime républicain en France avait-il accru sa sympathie¹. Il débarqua, en tout cas, avec d'heureuses dispositions, et goûta son bref séjour. Les spectacles parisiens de la rue et de la vie courante l'enchantèrent. Il aima sa chambre de la rue de Bussy, et sa pittoresque logeuse, M^{me} Capelle. Il goûta hautement la cuisine de l'hôtel Meurice, le diner qu'on lui servit rue Vivienne, où, pour deux francs, il eut « plusieurs services et une bouteille de Bordeaux », le Café de Foy, le Café Anglais, le Café Cardinal, où il alla lire les journaux et boire du chocolat. Il flâna sur les Boulevards, monta sur l'impériale des omnibus, et alla au théâtre de l'Opéra-Comique et du Palais-Royal, autant pour le public que pour les pièces. Tout lui plut, jusqu'aux compartiments de seconde classe des chemins de fer français, dont il vanta le confort inégalé. Mais il tint aussi à voir les curiosités célèbres. Il fit une vaine tentative pour aller au Français applaudir Rachel dans *Phèdre*. Mais, la grande artiste mise à part, il ne manqua rien de ce qu'un honnête touriste devait voir. Il explora le Quartier Latin, la Morgue et jusqu'aux Abattoirs. Il vit Notre-Dame, l'Arc de Triomphe, les Invalides, la Mazarine, la Sorbonne, le Panthéon « et la vieille église à côté ». La place de la Concorde lui parut « magnifique », le Palais-Royal « somptueux », Versailles « une chose absolument magnifique ». Du Louvre, il dit : « Cela bat le Musée Britannique ! », et de l'hôtel de Cluny :

« Cette maison est juste celle où j'aimerais vivre². »

Si, dans la suite, il n'utilisa ses souvenirs parisiens que dans un bref épisode d'*Israël Potter*³, on peut dire que son séjour lui fit sentir un charme ignoré jusque-là : jamais plus, dans la suite, il ne revint à ses premiers sarcasmes.

De l'Allemagne, Melville ne se souciait pas, évidemment, quelques mois plus tôt. Mais ses conversations avec Adler avaient éveillé sa curiosité. Il avait découvert les philosophes allemands. A son retour, nous le verrons insister pour lire Goethe, Jean-Paul, peut-être Schiller,

1. Voir Sundermann, pp. 172-173.

2. Journal de 1849, 5 décembre.

3. *Israël Potter*, pp. 47-82, chap. VII-X.

et surtout l'apôtre de la culture allemande, Carlyle ¹. Pour l'instant, il tint à prendre contact avec le pays lui-même. Il faut le dire, pourtant, son séjour sur le Rhin fut si bref qu'il n'en retira que de faibles impressions. Il aima le dôme de Cologne, le rocher d'Ehrenbreitstein, le Rudensheimer et le vin de Moselle. Mais l'enthousiasme n'était pas là, il avait maintenant le mal du pays.

La tendance intellectuelle profonde, au cours de cet épisode continental de son voyage, n'était pas endormie chez Melville. A Paris, il devait revoir Adler. Arrivé à la Gare du Nord à 4 heures du soir, il se mit séance tenante à sa recherche. Il le retrouva le surlendemain, et, pendant les neuf jours qu'il passa dans la ville, il le revit cinq fois. Presque chaque fois, la mention du dîner fait avec son ami est suivie du même mot « Métaphysique ». On sent que, même lorsqu'il paraissait se donner tout entier à des activités plus vulgaires, Melville était maintenant trop attaché aux problèmes philosophiques pour cesser longtemps de les méditer.

Mais c'est la nostalgie qui, maintenant, allait l'emporter chez lui. Le plaisir d'être seul était émoussé. De plus en plus il s'ennuyait des siens, et les notations qui témoignent de cet ennui se font dans son carnet plus fréquentes. Le 30 novembre, dans un café parisien, il tressaillit en lisant des journaux qui lui parlaient de l'Amérique : et le soir, rentrant chez M^{me} Capelle, il ne fut plus tout à fait le même. Son journal porte en effet, ce soir-là :

« Fait faire du feu, et essayé de me mettre à l'aise. Mais ce n'est pas le chez soi, et — Mais pas d'allusions. »

Le 4 décembre, il alla dans les boutiques du Palais-Royal acheter « des gants et des souliers pour Lizzie ». Le 9, à Cologne, il écrivit, après avoir vanté les « bier shoppes » (*sic*) :

« Je sens le mal du pays, évidemment. »

Et évoquant le « Deutsche Eck » de Coblenze, il songea :

« En face était la forteresse menaçante — et à quelque quatre milie « milles il y avait l'Amérique et Lizzie. Demain, en route pour le « port d'attache. Bravo, et trois hurrahs ² ! »

*

* *

Le second séjour en Angleterre dura treize jours. Débarqué à Douvres

1. Mansfield, chap. VIII ; voir aussi Sundermann, pp. 108-110.

2. Journal de 1849, 11 décembre.

le 13 décembre, Melville reprit la mer à Portsmouth le 26. Les « affaires », motif avoué du voyage, furent expédiées en peu de temps : après toute sa tournée de visites aux éditeurs, c'est encore avec Bentley, le premier auquel il se fût adressé, qu'il traita. Il lui vendit, moyennant un billet pour 200 livres sterling, payable à six mois, ses droits sur *White Jacket*, et réussit à négocier le billet sur l'heure. Il n'avait, au fond, plus rien à faire en Angleterre. Il attendit qu'un voilier fût prêt à partir, et, auparavant, entendit profiter encore de son séjour. A grand regret, il déclina l'invitation que lui avait adressée le duc de Rutland d'aller passer, en janvier, quelques jours au château de Belvoir. C'eût été une rare occasion de connaître un aspect curieux de la vie anglaise ; mais c'eût été aussi retarder le départ et, on va le voir, Melville ne s'y résignait plus. Il voulut, en tout cas, dans les quinze jours qui lui restaient, voir tout ce qu'il pouvait de l'Angleterre. Il flâna, se plut à bavarder avec des boutiquiers, retourna dans les musées. Il fit des visites, dîna chez Bentley

« décidément un beau type de vieux gentleman aux manières « franches ¹ »,

dîna au Temple, dont il évoqua l'atmosphère en ces termes :

« Soirée splendide. Vraiment une bande de chics garçons ² », dîna à l'« Erechteion Club » avec huit personnes, toutes s'intéressant aux lettres et aux arts, et passa une fois de plus une « soirée splendide » ³. Il avait grande envie de partir, évidemment ; mais le charme de l'Angleterre était encore assez puissant pour qu'il voulût le goûter jusqu'au bout.

Le penchant philosophique se manifestait encore en lui, pendant ces derniers jours passés à Londres. Si Adler n'était plus là pour le cultiver, les aspirations de Melville livré à lui-même, nous sont révélées par les livres qu'il choisit chez les bouquinistes, et qu'il note sur son carnet. En ces treize jours, il a successivement acheté les *Confessions* de Rousseau, les œuvres de Sir Thomas Browne, *The Opium Eater* : en sorte que sa pensée restait dirigée vers les subtilités intérieures, et que ces livres — il en commença la lecture sur-le-champ, et l'acheva sans doute à bord — devaient avoir tous une influence sur ce *Moby Dick* qu'il allait entreprendre dès son retour.

1. Journal de 1849, 19 décembre.

2. *Id.*, 20 décembre.

3. *Id.*, 21 décembre.

Mais, pour l'instant, une chose surtout comptait pour lui : rentrer au pays. Le 13, à son arrivée à Londres, il trouva la fameuse lettre du duc de Rutland. Il écrivit :

« Peux pas y aller, je rentre au pays, et Malcolm grandit pendant « ce temps-là. »

Le même jour, il alla chercher à la poste les lettres de sa femme et de son frère Allan, et il nota :

« Me suis senti d'humeur à affréter un petit bateau, et à partir « du quai ¹ de la Tamise tout droit pour New-York. »

A la date du 16 décembre, nous lisons dans son carnet :

« Voudrais voir ici quelqu'un que je connais bien. Voudrais que « le petit aussi soit ici. Je suis dans un état d'incertitude très pénible. « Je suis tout au désir de rentrer. Je devrais être rentré. Mon absence « vient assombrir les rapports pour lesquels j'implore le plus la « paix du ciel. Pourtant, devant moi, s'ouvre la perspective de me « faire des idées curieuses sur certain genre de vie, qu'en toute pro- « babilité je ne retrouverai jamais... Je n'hésiterais pas un instant, « n'était ce fait que trois semaines au moins doivent s'écouler avant « que je ne parte pour le château de Belvoir. Trois semaines — si « je pouvais passer là-dessus ! Et si les deux images voulaient seu- « lement s'estomper pendant ce temps-là ! Il faut que j'allume un « second cigare, et que je réfléchisse encore. »

Le soir il reprit la plume : sa résolution était prise et le lendemain, il devait réserver sa cabine sur l'*Independence*.

« Je voudrais pouvoir partir sur un vapeur — mais cela me « coûterait 100 dollars de plus. »

Désormais le sacrifice était accepté. Il alla visiter le navire qui allait le porter, acheter des souvenirs pour les siens.

« Halte chez un orfèvre (coin de Craven Street et du Strand) et « acheté une cuiller d'argent massif pour le petit Malcolm ². »

Le 19, il était tout à la joie, car il avait reçu une dernière lettre de sa femme :

« Tout va bien, et Barney plus solide que jamais. »

Le 24 il était à Portsmouth, d'où le matin de Noël l'*Independence* l'emportait, vent arrière, et le 29 il termina son carnet par ces mots :

1. Mot douteux. Mr Weaver lit : « Starting down the Thames embarked for New-York » (p. 299). Nous croyons déchiffrer : « Starting down the Thames embankment for New-York ».

2. Journal de 1849.

« Je ne tiendrai plus de journal. Je l'arrête ici, avec mon départ
« d'Angleterre et le moment où je mets le cap sur la maison. »

*
* *
*

Melville devait demeurer trente-sept jours à la mer. Nous n'avons aucun témoignage sur cette traversée, mais sa longueur prouve qu'elle fut mouvementée. L'Atlantique Nord n'est jamais agréable en janvier, et l'*Independence* était un navire bien chétif. Melville quand il l'avait vu la première fois, avait écrit :

« J'ai vu que c'était un vieux navire. Il a l'air petit, une odeur
« d'antiquité. Seulement deux ou trois passages inscrits ¹. »

Mais on peut croire que l'anxiété, de plus en plus vive, qu'avait Melville de revoir les siens, lui fit accepter l'inconfort sans murmurer. Le 1^{er} février, il était enfin chez lui.

Le voyage avait été réussi en tous points. Financièrement, il rendait à peu près ce que Melville attendait de lui. Pratiquement, il avait donné à l'écrivain le délassement dont il avait vraiment besoin. Du point de vue sentimental, l'absence avait resserré de la manière la plus heureuse des liens qui de manière plus ou moins avouée, avaient parfois pesé à Melville. Le profit intellectuel, enfin, était immense. Si la trace directe de ce voyage est assez faible dans son œuvre, il n'inspira qu'une partie d'*Israël Potter*, et deux ou trois contes, qui ne furent même pas publiés en volume du vivant de l'auteur ², l'influence indirecte se manifesta fortement dans trois domaines différents.

D'abord, si bref qu'eût été son séjour, il avait maintenant une connaissance directe des civilisations européennes. Les étalages de Pater-noster Row et les cafés parisiens, les clubs londoniens et les théâtres des Boulevards étaient pour lui des réalités vivantes et non plus des souvenirs livresques. Cela suffisait pour que son horizon s'élargit.

1. Journal de 1849.

2. En ce qui concerne *Israël Potter*, voir Journal de 1849, 18 décembre. Melville note qu'il a acheté chez un bouquiniste un plan de Londres ancien : « I want to use it in case I serve up the Revolutionary Narrative of the beggar ».

Les contes sont : *The Two Temples*, écrits en 1853, et non publiés à l'époque ; *Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs*, 1854 ; *The Paradise of Bachelors and The Tartarus of Maids*, 1855. Ces contes ont été inclus dans la St. Ed vol. XIII.

Ses voyages antérieurs lui avaient fait connaître la vie primitive ; celui de 1849 lui montra le raffinement. Et il avait vu ces deux mondes si différents avec assez d'intelligence et de sympathie pour attacher à chacun sa valeur propre, et cesser, comme tant de ses contemporains, de tout juger du point de vue de la Nouvelle-Angleterre. Le voyage de 1849, si bref qu'il ait été, marqua chez Melville un nouveau progrès vers la libération des contraintes puritaines.

En second lieu, les conversations avec Adler contribuèrent à lui donner la base philosophique qui lui manquait : dès son retour, il se mit à lire les traités dont son compagnon lui avait parlé, et à les assimiler à sa pensée. Le résultat put être néfaste par la suite, quand les forces de Melville faiblirent : mais pour l'heure, cet enrichissement n'avait que des avantages.

Enfin, les nombreux ouvrages littéraires, très divers, mais toujours de haute qualité, qu'il avait achetés, élargirent encore la culture de Melville. Cet autodidacte auquel on a tant de fois reproché son érudition parfois pesante devait, en avançant en âge, atteindre véritablement à l'humanisme. C'est peu après ce voyage de Londres qu'il cessa de dévorer avidement toute sorte de livres, et apprit à lire en lettré.

CHAPITRE V

LE GÉNIE ET L'EFFONDREMENT

(1851-1856)

I

LE RETOUR D'EUROPE.

C'est le 2 février 1850 que Melville regagna son foyer. Les renseignements nous manquent sur son activité dans les mois qui suivirent. On peut, d'après la fin du Journal de 1849, conjecturer qu'il était heureux de revoir les siens, heureux aussi des souvenirs amassés ainsi que du succès de ses deux derniers livres. Il est à peu près sûr que, sentant l'heure venue d'un ouvrage où il mettrait le meilleur de lui-même, il commença sans tarder à écrire *Moby Dick*. M. Mansfield a en effet découvert une lettre, écrite le 7 août 1850 par Evert Duyckinck à son frère George, où il dit, avant même que Melville ait définitivement quitté New-York :

« Melville a un nouveau livre en grande partie achevé — une présentation romancée, fantaisiste, littéraire et extrêmement plaisante « de la pêche à la baleine — quelque chose de tout à fait nouveau¹. »

Découverte d'importance : elle implique en effet que l'œuvre, conçue et même en grande partie exécutée avant que Melville ait rencontré Hawthorne, échappe dans une large mesure à une influence qu'on jugeait décisive. En outre, elle nous permet d'entrevoir le cours des pensées de Melville, en une période sur laquelle les témoignages extérieurs font défaut. Puisque, avec une ardeur joyeuse, il s'est dès son retour jeté dans le travail, on peut penser que ses tendances philosophiques, alors plus puissantes en lui que jamais auparavant²,

1. D. C. Cité par L. S. Mansfield, *Glimpses of Herman Melville's Life in Pittsfield*, 1850-1851, Am. Lit, IX, I, p. 32, 4-13 mars 1937.

2. Melville revit Adler à New-York dans le milieu des Duyckinck. Voir lettres du 1^{er} octobre, 12 décembre 1850, 14 février, 27 mars 1851.

lui sont non plus une source d'irritante perplexité, mais de mâle exaltation. Il a le défi délibéré de l'écrivain qui sent sa force et sa maturité.

Quels motifs, au cours de l'été, le menèrent à quitter New-York ? On dit à l'ordinaire qu'il voulut seulement échapper à la fournaise qu'est la ville en juillet. C'est assez vraisemblable : d'autant que ce Pittsfield où il allait, et où il avait passé les moments les plus heureux de sa jeunesse, devait lui faire l'effet d'une fraîche oasis. Peut-être aussi était-il un peu las de la maison familiale, et de son bataillon de sœurs et de belles-sœurs. Peut-être était-il fatigué de la vie fiévreuse qu'à New-York devait mener un homme de lettres à la mode. Peut-être surtout supportait-il mal la laideur croissante de cette ville de brique et de poussière où les vrais écrivains, quels que fussent leurs espoirs, étaient mal à l'aise au milieu des brasseurs d'affaires, des politiciens et du flot toujours croissant des immigrants incultes. En tout cas, dès juillet, Melville s'en alla dans les Berkshires, avec sa femme et son jeune fils âgé d'un an.

II

LES BERKSHIRES LITTÉRAIRES.

On a déjà parlé des Berkshires, et du séjour qu'y avait fait le jeune Melville. Cette région, sise aux lisières du Massachusetts et de l'Etat de New-York, est une des plus pittoresques de cette belle contrée : au Nord, le Mont Greylock, haut de quelque douze cents pieds, domine tout le pays. Vers le Sud, ses pentes s'abaissent en un plateau faiblement ondulé, semé de lacs charmants. Là naît, près de Pittsfield, la rivière Housatonic qui s'échappe vers la mer, entre de riches prairies coupées d'arbres touffus. Les rives du cours d'eau sont dominées d'assez loin par des chaînes variées : collines boisées des Berkshires à l'Est ; à l'Ouest, pittoresque chaîne Taconique, riche en curiosités naturelles, et au delà de laquelle apparaissent à l'horizon les sommets bleutés des Kaatskill.

Cette campagne qui, aujourd'hui encore, attire chaque année des touristes nombreux, était alors, presque à l'égal de Concord, comme une thésaure d'écrivains et d'artistes. Déjà au siècle précédent, Jonathan Edwards était venu y écrire des traités sur la grâce. Peu avant l'arrivée de Melville, Bryant, Longfellow, James Russell Lowell, et

d'autres maintenant oubliés y avaient séjourné. En 1850, Oliver Wendell Holmes habitait une spacieuse maison, sise à quelques milles au sud de Pittsfield, sur la route qui mène à Lenox. Mais le vrai titre de la contrée à la gloire littéraire est l'arrivée presque simultanée, en cette année 1850, de Nathaniel Hawthorne et de Herman Melville.

Hawthorne avait alors quarante-six ans. Ce n'était plus le jeune homme aux grands yeux pensifs, le reclus de la « Chambre solitaire », que nous fait connaître le portrait signé de Charles Osgood que l'on garde à Salem¹. Ce n'était pas encore le sexagénaire dont les épais cheveux blancs, contrastant avec la noirceur des sourcils, des prunelles et de la grosse moustache, ont été popularisés par la photographie. C'était l'écrivain tard venu à la réputation, des *Twice Told Tales* et des *Mosses from an Old Manse*. Il avait épousé en 1842 — à trente-huit ans — Miss Sophia Pealody, artiste, lettrée, convaincue du génie de son mari, et soucieuse d'assurer sa gloire. Elle avait su, avec doigté, ménager son goût de la solitude, tout en l'entourant d'affection, et lui avait donné, semble-t-il, une sérénité qui apparaît peu dans son œuvre, mais sur laquelle s'accordent « carnets » intimes et souvenirs de ceux qui l'ont approché. Grâce peut-être à cette influence heureuse, le talent de l'écrivain s'était élargi. Des contes et des essais un peu minces, il s'était élevé jusqu'au roman, et venait de faire paraître *The Scarlet Letter*.

En 1850, Hawthorne était las du morne Salem, où il avait passé presque toute sa vie, et où il avait connu plus d'un moment amer ; il se mit en quête d'un lieu plus aimable. Une maison au bord de la mer l'aurait séduit, mais il n'en trouva pas à sa convenance. Son ami Briggs lui suggéra les Berkshires. Lenox était peu connu encore, mais Hawthorne l'avait visité douze ans auparavant, et jugea qu'à défaut de la mer cette campagne pittoresque était l'endroit idéal, tant pour reprendre des forces que pour y écrire. Au début de l'été, accompagné de sa femme et de ses deux jeunes enfants, il vint s'installer dans « la petite maison rouge », aux portes de la ville, sur la route de Pittsfield. La vie de la famille dans cet « édifice lilliputien », est connue par les souvenirs de Julian, le fils du romancier². Le génie pratique de Mrs Hawthorne, l'habileté manuelle de son mari, avaient heureusement tiré parti de la maison. Mais la plus grande part de la vie familiale se passait, l'été, au grand air, au bord du lac

1. Portrait peint en 1840. Propriété de Miss Rebecca Manning, Salem.

2. Julian Hawthorne. *Hawthorne and his circle*, New-York, 1903, pp. 19 sqq.

ou dans le bois que les enfants avaient nommé « Tanglewood ». C'est dans ces circonstances heureuses que Hawthorne commença *The House of the Seven Gables*.

Si l'on veut, en quelques lignes, esquisser le portrait du romancier à cette date, il n'est que de se reporter aux témoignages dont on a parlé. Nous apercevons un taciturne souriant qui sait écouter avec sympathie, comprendre les goûts et les soucis de ceux qui se confient à lui, mais n'éprouve pas, personnellement, le besoin de se livrer. « C'était le confesseur, et non le pénitent », dit M. Austen Warren. C'était assurément un homme de cœur, délicat, loyal envers ses amis, et dont J. E. A. Smith, qui l'a bien connu, a pu dire :

« Que le cœur de Mr. Hawthorne fût chaleureux et tendre, j'en suis assuré grâce à plus d'une circonstance que je n'ai peut-être pas le droit de rappeler ici. »

Mais il y avait en lui une réserve, une pudeur, qui empêchait tout véritable abandon, et que M. Weaver, dans une article qui fit quelque bruit, analyse en ces termes :

« Dans ses amitiés, il est vrai, il donnait de toutes manières, et sans parcimonie ; mais avec une manière de donner qui laissait son cœur intact et sa solitude inviolée. »

Un tel homme risquait d'être gêné par une affection indiscrète. Déjà il avait eu bien du mal à modérer les ardeurs excessives de Margaret Fuller. Nous allons le voir une seconde fois embarrassé, lorsque Melville s'enthousiasma pour cet aîné au génie un peu mystérieux, et s'exalta en songeant qu'il avait trouvé l'amitié idéale.

III

L'ÉTÉ A PITTSFIELD.

La vieille maison familiale de Broadhall, bien déchuë, recevait maintenant des pensionnaires l'été. Le Major Thomas Melville Jr était mort dans l'Illinois, et sa veuve, la tante d'Herman Melville, était revenue vivre à Pittsfield, tirant comme elle pouvait parti de sa maison. C'est chez elle que Melville alla s'installer, avec sa femme et son fils. Les débuts de son séjour nous sont bien connus, car, presque à son arrivée, il invita son ami Evert Duyckinck, et celui-ci, dans des lettres à sa femme, qui nous ont été gardées, parle longuement du séjour fait à Broadhall¹.

1. D. C. Citées par Mansfield. *Glimpses of H. M., op. cit.*

Emmenant avec lui Cornelius Matthews, autre ami de Melville, Duyckinck débarqua le 3 août. Dès le début, il fut enthousiasmé par les brises fraîches et l'air embaumé du pays, par l'apparence heureuse d'Elizabeth Melville « en grande capeline de paille nouée sous le menton », et par la maison de Broadhall.

« La maison où nous sommes, celle de Melville, est un endroit « unique — un vieux manoir de famille, majestueux et couvert de « boiseries, avec de vastes galeries et de grands escaliers — un vrai « modèle de grandeur campagnarde à son déclin. La famille est « déchue, et c'est sa dernière saison. La ferme a été vendue. Herman « Melville en connaît chaque pierre, chaque arbre, et sans doute « tirera d'elle un livre... Dites à Katy que c'est une gentille maison, « celle de Melville, car Longfellow, ce gentil poète, y a séjourné « voici un an ou deux, et la maisonnette d'Oliver Wendell Holmes « est en vu¹. »

A lire cette lettre optimiste, on devine que l'hôte était en belle humeur ; la suivante confirme tout à fait cette impression. Le 5 août, une grande excursion fut organisée. L'occasion en était une visite à un ami de Duyckinck, Dudley C. Field, qui vivait à Steckbridge, village sis à une vingtaine de milles de Pittsfield. Duyckinck, Matthews et les Melville y allèrent par le train ; à la gare les attendait leur hôte, accompagné d'un autre de ses invités : c'était Oliver Wendell Holmes. A la maison de Field, d'autres les rejoignirent, et parmi eux était Hawthorne. Duyckinck était depuis longtemps avec lui en termes d'amitié, mais c'était la première fois que Melville et lui se rencontraient. Hawthorne ignorait même presque entièrement Melville. Melville, lui, connaissait l'œuvre de Hawthorne, et venait même d'écrire pour le *Literary World*, sous la signature « Un Virginien », un article chaleureux sur *Hawthorne and his Mosses*. Mais il n'avait pas eu encore la curiosité de connaître l'homme. Duyckinck n'était certes pas fâché de voir enfin se réunir ses deux amis. On partit en promenade pour escalader « Monument Mountain ». En dépit d'une averse, la promenade fut très gaie, et Melville, plus que tous les autres, parut en verve.

« La pluie aurait pu être plus forte, et nous nous égaillâmes à « travers les rochers, Herman Melville allant s'asseoir, le plus hardi « de tous, à califourchon sur un roc en saillie, tandis que le Dr Holmes « jetait entre les parois un coup d'œil craintif, et jurait que l'effet

1. D. C. Evert Duyckinck à sa femme, 4 août 1850, cité *ibid.*, p. 28.

« produit sur lui était celui de l'ipéca. Hawthorne jetait des regards « étranges, comme cherchant la Grande Escarboucle. Matthews lisait « le poème de Bryant. C'était superbe. »

On dina sur place, et la conversation fut pleine d'animation.

« Holmes dit quelques-uns de ses meilleurs mots, et fit bondir toute « la compagnie en émettant diverses propositions qui établissaient « la supériorité des Anglais. Melville releva l'attaque vivement. Hawthorne regardait ¹. »

Telle fut la première rencontre des deux hommes. On aimerait savoir ce que couvrait ce regard silencieux de Hawthorne... Melville, lui, ne semble pas avoir été frappé. Ce qu'on retient de lui, c'est sa vigueur et son entrain. Tout confirme l'impression recueillie déjà : en cette année 1850, il avait atteint la maîtrise, et tout en lui exprimait l'heureuse confiance du génie sûr de soi.

Le 7 août, nous voyons encore, à travers une lettre de Duyckinck, ce même Melville fringant, qui conduit à grandes guides un attelage à deux chevaux ; avec lui et les siens (Allan Melville et sa jeune femme venaient d'arriver, eux aussi), Duyckinck, Matthews et d'autres amis firent une excursion à la petite ville, déjà mondaine, de Lebanon Springs, et à la colonie de « Shakers » établie dans le voisinage. Et le 8, Duyckinck, qui décidément tenait à voir Hawthorne et Melville entrer en sympathie, conduisit le premier voir le second à Lenox. Mais la lettre qui décrit cette visite, si elle parle longuement, et en termes très heureux, de Hawthorne et des siens, est à peu près muette sur Melville : la seconde rencontre, pas plus que la première, ne paraît avoir été décisive ². »

Mais Duyckinck ne semble pas s'être découragé : dès son retour à New-York, il envoya des cadeaux à ses amis. Melville reçut une caisse de champagne. A Hawthorne, il destina les œuvres complètes de Melville, et c'est l'auteur lui-même qu'il chargea de les porter. Ce que fut cette troisième entrevue, nous l'ignorons. Mais Duyckinck atteignit le but qu'il cherchait. Trois semaines après, Hawthorne avait lu Melville entier. Le 24 août, il écrivit à Duyckinck :

« J'ai lu les œuvres de Melville avec une estime croissante pour « l'auteur. Nul écrivain n'a jamais mis la vérité sous les yeux de « son lecteur d'une manière plus inflexible qu'il ne le fait dans « *Redburn* ou dans *White Jacket*. *Mardi* est un livre riche, dont

1. D. C. *Id.*, 6 août 1850, *ibid.*, p. 30.

2. D. C., *id.*, 9 août 1850, *ibid.*, pp. 34,35.

« ça et là les profondeurs vous obligent à nager de toutes vos forces
« pour ne pas perdre pied¹. »

Enfin, comme pour rapprocher encore mieux les deux écrivains, Mrs Hawthorne lut avec ravissement l'article de *The Literary World*. Elle écrivit à Duyckinck :

« Mais, mon cher Mr Duyckinck, je ne puis penser à rien d'autre
« qu'à l'extraordinaire article sur Mr Hawthorne dans *The Literary*
« *World*. Le Virginien est le premier qui ait jamais, en des pages
« imprimées, compris M. Hawthorne. Je ne cesse de lire et de relire
« ces phrases inspirées, et je m'émerveille de plus en plus à l'idée
« que les mots que j'attendais depuis si longtemps ont été dits, et
« si bien dits. Il y a là un enthousiasme généreux et noble tel
« que je n'en ai jamais encore trouvé chez un critique, à propos
« d'aucun auteur. Tout en faisant ressortir la splendeur de son sujet
« (excusez-moi, mais je parle comme si j'étais désintéressé en
« l'affaire), il s'enveloppe lui-même de splendeur. Il y a en cet
« homme la fraîcheur d'une nature primitive, et la vraie flamme
« d'un Prométhée brûle en lui. Qui peut-il être, si intrépide, doué
« d'un cœur si généreux et d'une intuition si vive ? Son nom doit-il
« être à jamais tenu secret² ? »

On peut supposer que, par le courrier suivant, les Hawthorne apprirent que l'inconnu était ce Melville qu'ils avaient vu d'abord sans lui prêter autrement attention. On peut considérer qu'alors l'amitié des deux hommes était née. Hawthorne avait deviné la nature exubérante de son voisin. Lui, l'homme qui n'avait jamais vécu, il devait éprouver une certaine curiosité devant ce cadet dont l'expérience était si riche, et chez lequel il apercevait, alors encore, une jeunesse et une ardeur qui lui avaient toujours manqué. Il est probable qu'alors c'est lui qui, sans se départir de sa réserve, fit des avances à Melville. On ne saurait affirmer que Melville ait semblé répondre à cette sympathie par les sentiments exaltés que ses lettres vont bientôt nous montrer. Mais il est probable que, dès la fin d'août, il considéra Hawthorne comme un ami.

Cette impression de vitalité débordante que donne Melville dans l'été de 1850, ce n'est pas seulement Duyckinck qui nous la fait connaître. Des témoignages précieux, cités en notes par Mr Mansfield,

1. D. C. Sarah Hawthorne à Ev. Duyckinck, 29 août 1850, cité *ibid.*, p. 36, n. 22.

2. D. C. Nathaniel Hawthorne à E. Duyckinck, 24 août 1850, *ibid.*, p. 37, n. 23.

viennent la renforcer. Nous voyons une jeune femme débarquant à Pittsfield et

« littéralement enlevée de son wagon par un individu à la barbe
« opulente, et emportée comme par un ouragan dans un boghei der-
« rière un poney noir, d'un aspect, d'une allure et d'une conduite bien
« inquiétants ¹. »

Nous voyons Matthews, qui d'une plume fantaisiste évoque pour des lecteurs son séjour dans les Berkshires, voiler le nom de Melville du transparent pseudonyme de « Vieux Neptune », tandis qu'Hawthorne est appelé « Noble mélancolie ² ». Et nous apercevons enfin Melville qui joue un rôle actif dans la mascarade organisée par Mrs Morewood, l'âme des réjouissances mondaines de Pittsfield ³. Tout concourt à nous faire voir en lui pendant ces mois d'été, un homme heureux, gai compagnon, et convive apprécié. Et c'était l'époque où *Moby Dick* prenait sa forme décisive. Tout semble vraiment indiquer qu'il fut créé dans la joie.

Pittsfield, qui avait laissé à Melville de si bons moments, ne l'avait pas déçu. Il crut, sans nul doute, que c'était l'endroit qui convenait à son épanouissement. Il avait besoin de grand air, d'exercice : se fixer à Pittsfield, c'était s'assurer l'un et l'autre. Quant à la société new-yorkaise, il y renonçait bien volontiers. L'exemple de Holmes, de Hawthorne — et la fougueuse activité mondaine de Mrs Morewood — lui montraient que Pittsfield n'était pas le désert. Il décida d'acquérir un petit domaine, et de vivre désormais à la campagne. Il ne revint à New-York, en septembre, que pour déménager.

IV

ARROWHEAD ET LA GRANDE EXALTATION

Lemuel Shaw, qui avait déjà prêté 2.000 dollars quand son gendre envisageait d'acheter une maison à New-York, en ajouta 3.000, et Melville fit l'acquisition de la « ferme Brewster », où il s'installa dès l'automne ⁴. La maison se trouve à trois milles de Pittsfield, sur

1. D. C. W. A. Butler à George Duyckinck, 20 août 1850, *ibid.*, p. 37, n. 17.

2. Cornelius Mathews. *Several Days in Berkshires*. Lit. World, 24 août au 7 septembre 1850.

3. D. C. Evert Duyckinck à sa femme, 9 août 1850.

4. M. P. Lettre de Lemuel Shaw à Herman Melville, 15 mai 1860, citée par Waever, p. 366 sqq.

la route qui mène à Lenox. Quand on quitte la petite ville, on parcourt d'abord une campagne plantée de grands arbres. On franchit deux ruisseaux sur de petits ponts. On laisse à gauche Holmesdale, la grande demeure de l'« Autocrate », et on atteint à droite la maison Brewster, qu'en l'honneur, dit-on, de souvenirs indiens trouvés aux environs, Melville a nommée Arrowhead. Aujourd'hui, presque après un siècle, la maison, déjà ancienne au temps de Melville, n'a pas beaucoup changé. Ses propriétaires actuels l'ont parée avec un goût charmant. On en retrouve les classiques détails, évoqués par Melville dans ses lettres et dans ses contes. Au rez-de-chaussée, face à Greylock, qu'on ne voit plus guère, maintenant qu'ont grandi les arbres plantés par Melville, est la véranda de bois, exposée au Nord, qu'il fit bâtir en dépit des critiques, et où il aimait fumer sa pipe le soir : il l'a décrite dans *The Piazza*¹. A l'intérieur, dans la grande salle aux panneaux d'érable, se voit la fameuse et gigantesque cheminée, héroïne de l'essai *I and my Chimney*².

« Tout le reste de la maison », disait Melville, « est adapté, non « pas à mes besoins, mais à ceux de ma cheminée qui, entre autres, « garde pour soi le centre de la maison, ne me laissant que les coins « et les recoins³. »

On retrouve le petit escalier biscornu où s'ouvre le placard incommode, désespoir de Mrs Melville. Et à l'étage, on voit l'ancien bureau de Melville, éclairé au Nord par deux toutes petites fenêtres, et d'où la vue s'étend à l'horizon, jusqu'à Greylock. Un beau jardin, maintenant, entoure la maison, et une plaque de bronze rappelle que Melville y vécut. Mais, en 1850, le jardin n'était qu'une prairie. Un clos planté de pommiers, une baraque baptisée « grange » complétaient les dépendances de la « ferme ». Celle-ci ne pouvait, évidemment, suffire à faire vivre une famille. M. Mumford, cependant, explique ingénieusement les projets matériels de Melville, et ses espoirs :

« Il comptait sans nul doute, par une culture intermittente et de « proportions modestes, avec un potager, des prés, un petit bois, une « vache et un cheval, allonger le mince revenu qu'il tirait de ses « livres. Ce projet n'avait rien d'absurde : l'hiver, la culture laisse des « loisirs considérables, et, se fût-il fait seulement quelques centaines

1. *The Piazza Tales*, St. Ed., t. X, pp. 1-18.

2. St. Ed., t. XIII, pp. 276-311.

3. *Id.*, p. 277.

« de dollars d'argent comptant chaque année, Melville aurait pu tirer
« un assez bon parti de son entreprise ¹. »

Malgré l'incompétence ménagère d'Elizabeth Melville, la première année sembla entretenir des espoirs. Les témoignages sont unanimes à nous montrer Melville optimiste et joyeux, menant de front, avec entrain, les tâches les plus accablantes.

*
* *

Melville nous apparaît, pendant l'hiver de 1850, et presque toute l'année 1851, comme le même compagnon plein de jeunesse et de flamme qui, s'il hait l'ennui poli des sociétés conventionnelles, est par contre un animateur étonnant dans les cercles où il se plaît.

D'abord, les lettres assez fréquentes écrites à Evert Duyckinck pendant cette période témoignent d'une remarquable activité physique. Le 1^{er} octobre, il parle d'installation, de travail forcené dans la maison, et de coups de marteau reçus sur les doigts. Il est plein de joyeux projets.

« Jusqu'aujourd'hui, j'ai été l'homme le plus occupé qui soit. Tout
« est à faire, et je n'ai à peu près personne pour m'aider. Mais je
« compte qu'avant longtemps, nous serons « à jour », et que je
« prendrai mes aises dans « ma » montagne. D'ici un mois, je pense
« vivre en plein air toute la journée, sauf quand je devrai aider à
« déplacer un lit ou une commode ². »

La lettre célèbre, reçue par Duyckinck le 12 décembre, et où Melville parle de sa prodigieuse activité intellectuelle, est bien malheureusement tronquée dans l'édition de M. Minnigerode. En fait, plus de la moitié en est consacrée à l'activité de Melville fermier. Ne juge-t-il pas un vrai plaisir d'aller le matin, dans « sa grange », porter le déjeuner de son cheval et de sa vache ³ ?

Puis le travail ne l'empêche pas d'avoir des amis. Il se joint volontiers au petit clan des Morewood et des Lathers, familles alliées que le second mariage d'Allan, frère de Melville, en 1853, rapprochera encore des hôtes d'Arrowhead ⁴. « Ma voisine et amie Mrs Morewood », dit-il le 12 décembre. Le colonel Lathers témoigne, de son

1. Mumford, p. 136.

2. D. C. H. Melville à Ev. Duyckinck, 1^{er} octobre 1850.

3. D. C. *id.*, 12 décembre 1850, citée par Mini, pp. 69-71.

4. Smith, p. 12.

côté, des visites agréables qu'il a faites à Melville¹. De Hawthorne, on aura l'occasion de reparler. Mais l'impression que fit alors Melville sur la famille Hawthorne concorde avec les autres témoignages. Julian Hawthorne, dans ses souvenirs, écrit :

« Mrs Hawthorne parlait souvent d'un certain soir où il entra, et
« bientôt se mit à conter l'histoire d'un combat entre sauvages vu
« dans une île du Pacifique, et les prodiges de valeur accomplis
« par l'un de ces hommes avec une lourde massue. Le récit était
« extrêmement vivant ; et lorsque Melville fut parti, Mr et Mrs Haw-
« thorne parlaient de sa visite, quand cette dernière s'écria : « Où
« extrêmement vivant ; et lorsque Melville fut parti, Mr et Mrs Haw-
« thorne fut d'avis qu'il l'avait emportée. Mrs Hawthorne pensa qu'il
« l'avait mise dans un coin, mais on ne put la trouver. A la visite
« suivante de Melville, on l'interrogea : sur quoi, il apparut que
« la massue était toujours dans l'île du Pacifique, si tant est qu'elle
« fût quelque part². »

Melville n'oubliait pas ses amis absents. Le 1^{er} octobre, il écrit à Duyckinck :

« Mes amitiés à Adler, et dites-lui que j'espère l'avoir, un de ces
« jours, pour fumer un cigare et reparler du vieux temps³. »

Mrs Melville, de son côté, fait venir ses deux frères à la fin de juillet ; une lettre qu'elle écrit à sa mère nous montre son mari comme un hôte accueillant :

« Vous savez que nous ne faisons aucune cérémonie pour eux, et
« les laissons agir à leur guise et se débrouiller tout seuls. Hier
« ils sont allés avec Herman explorer une montagne des environs⁴. »

Quant à Melville, dès le début de l'été, il insiste pour que les Duyckinck renouvellent leur visite. Le 28 juillet 1851, il écrit à Evert Duyckinck :

« Je ne sais pas quels projets vous et votre frère vous avez pu
« faire pour le reste de l'été. Mais, si cela ne bouleverse pas vos
« autres arrangements, alors notre maisonnée entière sera sincère-
« ment heureuse de vous voir ici tous les deux, à n'importe quel
« moment à partir de jeudi (demain en huit), et plus vous viendrez
« vite après cette date, mieux cela vaudra. Venez, et accordez-vous

1. Cf. Weaver, pp. 308-309.

2. Julian Hawthorne. *Nathaniel Hawthorne and his wife*, Boston, 1884, I, 407.

3. D. C. H. M. à Evert Duyckinck, 1^{er} octobre 1850.

4. M. P. Elisabeth Melville à sa mère, 3 août 1851.

« une semaine de congé sur le tas de foin. « Vraiment », venez ¹ »

Les Duyckinck arrivèrent le 6 mai, et demeurèrent à Arrowhead jusqu'au 15. Leur séjour fut tout aussi gai que l'année précédente. Une fois de plus, les lettres d'Evert Duyckinck à sa femme nous peignent les excursions faites ensemble, les sorties organisées par l'infatigable Mrs Morewood.

« Sleep no more ! Morewood hath murdered Sleep ² ! »

C'est bien toujours le même Herman Melville que ces lettres nous montrent, hardi, actif, plein de vigueur physique et d'énergie. Racontant une longue excursion, suivie d'un pique-nique au clair de lune et d'une nuit à la belle étoile, Evert Duyckinck écrit :

« 6. — Feu de bivouac. Il fait sombre. La hache de Melville retentit contre les arbres tombés qui gisent autour de nous. 10. — « Déjeuner. La nappe est mise dehors et montre des taches, provenant du souper dévoré à la hâte. Herman Melville et le pasteur « apprennent une couple de volailles, hâtivement extraites de son « garde-manger par l'aubergiste de North Adaws ³. »

Moby Dick, alors, était sous presse. Cete exubérance de Melville, que les moindres détails contribuent à montrer, et qui, pas un instant, n'a paru se ralentir confirme bien notre impression : le livre tout entier fut écrit dans une période d'exaltation joyeuse.

*
* *

Cette vie débordante dont Melville témoignait en cette année 1851, allait se manifester par deux véritables passions : un livre, une amitié.

Le livre fut *Moby Dick*, auquel Melville travailla tout l'hiver et le printemps, et qui, à la fin de juin, était à peu près achevé. A sa tâche, Melville se donna tout entier, et presque avec fureur. On se tromperait sans doute étrangement si l'on voyait, dans le triste livre que Pierre, malgré ses grands rêves et ses effrayants labeurs, n'arrivait pas à écrire dans sa mansarde des « Apôtres », une image de *Moby-Dick*. Jamais, au contraire, on ne peut mieux qu'ici, parler d'inspiration. Le 12 décembre, Melville écrivit à Duyckinck :

1. D. C. H. M. à Ev. Duyckinck, 28 juillet 1851, Mansfield, *op. cit.*, p. 37, n. 27.

2. D. C. Evert Duyckinck à sa femme, 13 août 1851, *id.*, p. 45.

3. D. C., même, lettre *ibid.*, pp. 43-37.

« Mon petit déjeuner fini, je vais à ma salle de travail et j'allume
 « mon feu, puis j'étaie mes MSS sur la table, je leur donne un coup
 « d'œil affairé, et je m'y mets, résolument. A 2 h. 1/2 de l'après-midi,
 « j'entends frapper à ma porte des coups convenus d'avance qui, à
 « ma demande, continuent jusqu'à ce que je me lève pour gagner la
 « porte, ce qui semble m'arracher d'une manière efficace à mon tra-
 « vail, si passionné que je sois... Pouvez-vous m'envoyer environ cin-
 « quante jeunes gens qui puissent écrire à toute vitesse, qui aient
 « un style aisé, et ne refusent pas de polir ce qu'ils ont écrit¹ ? Si
 « vous le pouvez, faites-le, je vous en prie, car depuis que je suis ici
 « j'ai projeté à peu près ce nombre-là de livres futurs, et je ne peux
 « pas trouver le temps de penser à chacun d'eux séparément². »

Ni les maux d'yeux, qui, pour la première fois, ont commencé de se manifester en décembre, ni les multiples occasions qui pourraient le distraire, n'interrompent Melville. En février, il refuse sa collaboration à un nouveau magazine, *Holden's*, dont les Duyckinck viennent de prendre la direction : il ne peut plus écrire sur commande, comme au temps de *Redburn*.

« Mieux vaut être rond en affaires, et aller droit au but : Je ne
 « peux pas écrire la chose que vous me demandez. Je suis d'humeur
 « à aider un ami, si je peux. Mais je ne suis pas d'humeur à écrire
 « le genre de choses dont vous avez besoin — et je ne suis pas
 « d'humeur à écrire pour *Holden's Magazine*. Si je voulais vous énu-
 « mérer toutes mes raisons, vous me considéreriez comme un raseur :
 « je n'en ferai rien. Contentez-vous de savoir que j'ai mes raisons ;
 « sans quoi je ne vous refuserais pas un si petit service³. »

A la fin du printemps⁴, l'œuvre était à peu près terminée. Melville part pour New-York avec le manuscrit, et commence à s'occuper de l'impression. La lenteur du travail l'exaspère, et il rentre à Pittsfield. Le 29 juin, il écrit à Hawthorne :

« *La Baleine* n'est encore qu'à moitié imprimée, car, las des longs
 « délais des imprimeurs, et dégoûté de la chaleur et de la poussière
 « de ce four à briques babylonien qu'est New-York, je suis revenu

1. Mot douteux dans le Mss. Minni lit : « averse to polishing their letters », p. 71.

2. D. C. H. M. à Ev. Duyckinck, 12 décembre 1850, citée par Mini, p. 69-71.

3. D. C. *id.*, 14 février 1851, citée par Minni, p. 72.

4. Le voyage était projeté dès le 27 mars ; cf. lettre à Ev. Duyckinck datée de ce jour (D. C.).

« de la campagne pour me plonger dans l'herbe, et finir le livre, couché dans cette herbe, si je peux...

« .. Faut-il vous envoyer une nageoire de *La Baleine* en guise de bouchée spécimen ? La queue n'est pas encore cuite, et pourtant le feu d'enfer dans lequel tout le livre a rôti aurait pu, raisonnablement, la faire cuire plus tôt¹. »

A ce moment, la fin était imminente ; et à l'arrivée des visiteurs, en juillet, *Moby Dick* était terminé : il devait paraître en octobre. La dernière phrase qu'on a citée, écrite au moment où Melville mettait à son livre la dernière main, montre qu'il était un peu las peut-être, mais songeait avec orgueil à l'effort joyeusement fourni, et au résultat dont, à bon droit, il pouvait être fier.

★

★ ★

Mais ce qui indique le mieux l'exaltation croissante de Melville est la tournure que devaient prendre, au cours de l'année 1851, ses relations avec son voisin Hawthorne. L'œuvre de ce dernier l'avait certes enthousiasmé. Avant d'avoir vu l'homme, il avait parlé du « paysage enchanteur qui est dans l'âme de ce Hawthorne », et il avait écrit :

« Quel étrange clair de lune d'humour contemplatif baigne ce Vieux Presbytère ! — essence riche et rare d'un cœur qui, goutte à goutte, distille ses parfums². »

Mais les premières rencontres avec Hawthorne avaient été loin de confirmer de tels jugements. Malgré un préjugé si favorable, malgré même les avances que son aîné lui avait faites, il n'avait pas été enthousiasmé. En février 1851, six mois après la première entrevue, les rapports des deux hommes étaient certes cordiaux ; ils échangeaient des visites, et avaient plaisir à discuter. Melville, cependant, écrivait à Duyckinck :

« Pourtant il manque quelque chose — il manque même beaucoup — à la rotondité de cet homme sur lequel on est sans prise.

1. H. M. à Nathaniel Hawthorne, 29 juin 1851, reproduite par Julian Hawthorne, *Nathaniel Hawthorne and his Life*, op. cit., II, 398, et par Weaver, p. 319.

2. *Hawthorne and his Mosses*, by a Virginian spending July in Vermont. Lit. Worl., 24 août 1850, réimprimé dans la St. Ed. de Melville, t. XIII pp. 123-143.

« Qu'est-ce que c'est ? Il n'est pas un bon client pour le boucher. Il lui faudrait du bon rosbif bien saignant ¹. »

Ce mois de février, pourtant, marque un tournant dans les relations des deux hommes. Hawthorne venait d'achever *The House of the Seven Gables*, et s'accorda quelques mois de vacances. Rien ne l'empêcha plus de se mettre en frais pour gagner la confiance d'un homme qui l'intéressait étrangement. Une de ses lettres, écrite à Duyckinck le 14 mars, « de la maison de notre ami Melville », montre qu'il avait été faire une assez longue visite à Arrowhead ². Une autre lettre, du 27 avril, mentionne le projet de faire un voyage à New-York avec Melville. Hawthorne avait certes réussi enfin à gagner l'amitié de Melville : plus, peut-être qu'il n'aurait voulu. Il semble que, sur ce point particulier, Julian Hawthorne ait vu assez juste quand il écrivit :

« Hawthorne, tant par nature que par application, était apte à chausser les bottes, comme on dit, de son compagnon du moment, quel qu'il fût. Sur l'instant, il semblait adopter son point de vue et parler son langage ; c'était en partie le résultat d'une sympathie subtile, en partie celui d'une froide pénétration intellectuelle qui le menait, à demi-consciemment, à refléter ce qu'il percevait si clairement. Ainsi, s'il bavardait avec un groupe de capitaines au long cours dans le salon de la pension Blodgett, ou se joignait à une bande de gais compagnons dans un bar de Boston, ou s'il parlait métaphysique avec Herman Melville dans les collines des Berkshires, il visait à paraître, dans chaque cas, un homme pareil à son interlocuteur ; il avait l'air de se passionner pour ce qui intéressait les autres, et de juger la vie d'après leurs critères. Bien entendu, ce n'était qu'apparence. L'homme véritable demeurait un observateur serein, et ne se montrait tel qu'il était que si l'on empiétait sur ses prérogatives, ou si sa liberté propre de pensée ou d'action était le moins du monde entamée. Mais la conséquence peut avoir été parfois que les gens se méprenaient sur son attitude absolue. Voyant l'air de sympathie qu'il montrait à leur petit centre d'habitudes et de croyances, ils se hâtaient de conclure qu'il n'était

1. D. C. H. M. à Ev. Duyckinck, mercredi ? février 1851, citée dans Minni, pp. 55-56.

2. D. C. Nathaniel Hawthorne à Ev. Duyckinck, 14 mars 1851. Voir aussi Smith.

3. D. C. *id.*, 27 avril 1851.

« ni plus ni moins que l'un d'entre eux, tandis qu'ils ne faisaient « qu'un tout petit arc dans la vaste circonférence de ses intérêts ¹. »

A se sentir écouté, encouragé à parler et à révéler jusqu'au fond secret de son âme, Melville crut avoir trouvé le compagnon souvent cherché, sur lequel il pût reporter les trésors cachés de son affection. Les visites à Lenox se multiplièrent. Les divers membres de la famille Hawthorne qui ont, dans leurs souvenirs, évoqué leur séjour dans les Berkshires rappellent comme un vieil et agréable souvenir la venue fréquente de « Mr Omoo », le soir, sa journée de travail accomplie ². Il arrivait à cheval, suivi de son grand chien noir, et aussitôt la maison s'animait à sa parole. Les enfants s'extasiaient aux belles histoires polynésiennes qu'il contait avec une verve éclatante. Soixante-quinze ans plus tard, Julian Hawthorne le tenait toujours pour un conteur charmant, qui avait bien malheureusement sombré dans une espèce de folie pour n'avoir pas su rester dans les limites de son talent ³. Mais cette partie de la visite n'était pas la principale. Bientôt Melville et Hawthorne montaient dans le bureau de ce dernier, et là, pendant des heures, ils agitaient des problèmes métaphysiques, que Melville pouvait enfin discuter à cœur ouvert.

Les visites, bientôt, ne suffirent plus à Melville. S'il était quelques jours sans voir Hawthorne, il éprouvait le besoin de lui écrire, et ses lettres couvraient des pages et des pages. Les manuscrits originaux semblent, malheureusement, avoir disparu. Mais Julian Hawthorne les a reproduits ⁴ : ce sont, de tous les écrits de Melville, ceux où il s'est livré avec le plus d'abandon. D'abord, il y révèle plus clairement que nulle part ailleurs ses vues sur l'existence, l'art, la gloire et l'univers. Ensuite, il y laisse nettement paraître ses sentiments du moment, et grâce à elles nous voyons le développement graduel d'une amitié poussée jusqu'à la passion. La première, qui semble dater du mois de mai, renferme une critique émue de *The House of the Severs Gables*. Elle se termine par un tel éloge de Hawthorne, l'homme, que Melville paraît déjà quelque peu aveuglé :

« Voici la grande vérité sur Nathaniel Hawthorne : il dit NON !

1. Julian Hawthorne. *Nathaniel Hawthorne and his wife*, op. cit., p. 88.

2. Voir Nathaniel Hawthorne. *American note Books*, Edit. de 1868, nouvelle éd. Newhaven, 1934, Julian Hawthorne : *Hawthorne and his circle*, op. cit., *Nathaniel Hawthorne and his wife*, op. cit., *When Herman Melville was Mr Omoo*. The Literary Digest International Book Review, août 1926.

3. Julian Hawthorne. *When H. M. was Mr. Omoo*, op. cit.

4. Id., *Nathaniel Hawthorne and his wife*.

« d'une voix de tonnerre, mais le diable lui-même ne lui ferait pas « dire oui ¹. »

N'est-ce pas la confirmation de ce que disait Julian Hawthorne ? Assurément, si jamais quelqu'un sut refuser ainsi, ce fut Melville : c'est bien à tort qu'il croyait voir ses propres dispositions reproduites et amplifiées, dans l'âme sans illusions de Hawthorne.

La lettre suivante est du 29 juin. Melville parle de lui-même. Il offre à son ami, qui peut-être commence à se gendарmer un peu, ses confidences, son hospitalité, des extraits de son livre encore inachevé. La troisième lettre est sans date. Elle est un peu mélancolique déjà, car *La Baleine*, à peu près achevée, a fatigué Melville, et il n'est pas sûr de sa gloire. Mais il voit l'avenir avec joie, y compris l'ultime séjour au Paradis : car, à sa vie entière, Hawthorne paraît associé. Le 20 juillet, un mot bref, signé seulement « His X Mark », suggère instamment un projet de voyage avec Hawthorne. La dernière lettre publiée par Julian Hawthorne est un débordement d'enthousiasme. Melville avait dédié *Moby Dick* à Hawthorne, lequel lui avait répondu par un mot, disant qu'il appréciait et l'hommage et le livre : Melville est fou de joie.

« ... Votre lettre porteuse de joie et créatrice d'exaltation n'est « pas la récompense du travail de cantonnier que m'a coûté mon « livre, mais c'est le boni, délicieux et divin, qui s'ajoute aux stipu- « lations du contrat... Je me sentais panthéiste alors — votre cœur « battait entre mes côtes, et le mien entre les vôtres, et tous les « deux dans celles de Dieu.

« ... D'où venez-vous Hawthorne ? De quel droit buvez-vous au fla- « con de ma vie ? Et quand je le porte à mes lèvres — voyez ce « sont les vôtres et non les miennes. Je sens que la Tête Divine « est rompue, comme le pain le fut à la Cène, et que nous en sommes « les morceaux. D'où cette infinie fraternité du sentiment. »

Melville sent qu'il va un peu loin, et s'excuse de répondre par une pareille épître à « une lettre simple et bourrue ». Mais, après avoir signé simplement « Herman », il ne résiste pas au désir d'écrire un post-scriptum.

« P.-S. — Je ne veux pas m'arrêter encore. Si le monde était « entièrement peuplé de mages, je vais vous dire ce que je ferais. Je « ferais établir une papeterie à un bout de la maison, pour avoir « un rouleau supplémentaire de papier tellière qui viendrait se dérou-

1. Julian Hawthorne, *Nath. Hawthorne and his wife*, I, p. 385, Weaver, p. 317.

« ler sur ma table et sur ce rouleau sans fin j'écrirais un millier, « un million, un milliard de pensées, toutes sous la forme d'une « lettre adressée à vous. La magnétisme divin est sur vous, et mon « magnétisme à moi lui répond. Lequel est le plus fort ? Question « absurde : ils ne font qu'un. H. ¹. »

Hawthorne, cette fois, doit juger qu'on « empiétait sur ses prérogatives ». Il avait voulu connaître une âme jeune, vibrante et saine, entendre raconter des aventures violentes qui eussent contrasté avec les souvenirs de sa triste jeunesse : il s'était étrangement mépris sur Melville, et la tempête qu'il récoltait maintenant devait le gêner quelque peu. Mais, pour ce qui est de Melville, l'effet immédiat de cette exaltation sans précédent fut heureux. Sous son empire, il colora les derniers chapitres de *Moby Dick* d'une verve et d'une vigueur encore inconnues. Et il commença *Pierre* avec la même ardeur.

V

LA CHUTE.

L'exaltation de Melville, si féconde qu'elle fût, avait quelque chose d'inquiétant. Le surmenage intense auquel il se livrait avec joie pouvait, brusquement, l'abattre. Il suffisait de peu de chose, alors, pour que les mêmes causes qui avaient jusque-là entretenu ses grands rêves se changeassent d'un coup en motifs d'amères désillusions, et qu'à l'enthousiasme succédât une tragique dépression. C'est ce qui vint au début de l'hiver.

La santé, d'un coup, fléchit. Les maux d'yeux, persistants depuis un an, et dont Melville déjà plusieurs fois s'était plaint, furent pour beaucoup sans doute, dans cet affaissement. L'excès de travail fit le reste. Mrs Morewood écrivit à Georges Duyckinck le 28 décembre 1851 :

« J'apprends maintenant qu'il est si plongé dans un nouveau livre « que, souvent, il ne quitte pas sa chambre avant la nuit, et alors « seulement prend, pour la première fois de la journée, des aliments « solides. — Il doit donc écrire dans un état d'irritation morbide qui « sera vite fatal à sa santé. Je l'ai un peu plaisanté, et lui ai dit « que la vie recluse qu'il menait faisait dire à ses amis de New-York

1. *Id.*, I, p. 400 sqq. Weaver, pp. 327 sqq.

« qu'il était plus ou moins fou ; il répliqua que, depuis longtemps, « il était arrivé personnellement à la même conclusion ¹. »

Il est probable qu'alors le mal était déjà fait, et que Melville travaillait en désespéré. La santé atteinte, et l'esprit particulièrement sensible à la souffrance, Melville avait en effet, coup sur coup, vu fondre sur lui des déceptions qui, un peu plus tôt, eussent été des contretemps, et maintenant lui semblaient des coups accablants du sort.

La souffrance physique, qui n'était pas entièrement nouvelle, avait été jusque-là supportée avec allégresse. Au printemps, il plaisantait, en écrivant à Duyckinck, l'état de ses yeux et l'existence « de nibar » qu'ils lui faisaient mener. Dans *Pierre* il se révolte :

« Bien plus souvent qu'auparavant, il revenait chancelant à la « maison, de sa promenade du soir, et, par pur épuisement physique, « économisait ce souffle qui eût répondu aux questions anxieuses « lui demandant ce qu'on pourrait faire pour lui. Et comme si tous « les acharnements et toutes les méchancetés, combinés avec l'épui- « sement général de son corps, ne suffisaient pas, une affection phy- « sique particulière fondit sur lui comme un épervier. Son travail « incessant attaqua les yeux. Ils devinrent si affectés que, certains « soirs, il écrivait les paupières mi-closes, n'osant les ouvrir toutes « grandes à la lumière. Entre les cils, il jetait un coup d'œil à son « papier qui lui semblait ainsi strié de fils métalliques. Quelquefois, « comme un aveugle, il écrivait les yeux détournés du papier ². »

De même la situation financière était depuis longtemps peu brillante. La ferme ne réalisait pas les espoirs mis en elle, et les Harpers avaient, dès le printemps de 1851, suspendu tout nouveau paiement, Melville ayant abusé déjà des avances sur les droits à venir ³. Melville n'avait pas paru affecté. Mais en novembre un second fils, Stanvix, était né ⁴. Melville d'un coup sentait cruellement la nécessité de se hâter, et d'écrire, d'écrire, aussi vite que possible, pour contenter les Harpers. C'est ce dont témoignent les phrases amères que *Pierre* contient à l'adresse des éditeurs.

Un coup aussi grave fut porté à Melville par l'accueil fait à *Moby*

1. D. C. Sarah Marewood à Ev. Duyckinck, 28 décembre 1851, cité par Mansfield, *op. cit.*, p. 48.

2. *Pierre*, p. 473.

3. Note conservée dans les M. P., voir Weaver, p. 339.

4. Voir lettre d'H. M. à Evert Duyckinck, (?) novembre 1851. D. C.

Dick. Manifestement, il avait pleinement conscience d'avoir écrit son chef-d'œuvre. Ses lettres à Hawthorne le prouvent, et l'approbation que son ami lui donna le transporta de joie. Mais quand l'ouvrage parut, en octobre, la critique fut des plus réservées. Elle attendait un nouveau *Redburn*, et Melville revenait aux « erreurs » de *Mardi*. Même le *Literary World* mêla le blâme à l'éloge. Les Duyckinck n'avaient pas senti la grandeur du livre et ne firent pas grand'chose pour le défendre. Melville, sur l'instant, ne se plaignit pas, peut-être. Mais il n'est pas douteux qu'il eut le cœur serré de cette incompréhension et de cet abandon. Une fois encore, il écrivit à Duyckinck une lettre cordiale, en novembre¹. Mais, en janvier, il se rendit à New-York, et ne vit même pas Duyckinck². A son retour, il se désabonna du *Literary World*³. On ne peut parler de brouille à proprement parler. Mais six ans et demi se passèrent avant que la correspondance reprît. Melville sembla dès lors à peu près décidé à vivre en sauvage, et à s'écarter de tous les cercles littéraires et mondains.

Ce qui l'affecta le plus fut peut-être le départ de Hawthorne. Rien, dans la correspondance antérieure, ne faisait prévoir cette décision. Si l'on s'en tient à l'édition classique (1868)⁴, des *American Note Books* de Hawthorne, on trouve subitement, et sans préavis, l'inscription suivante :

« 3 nov. 1851. — Nous avons quitté Lenox vendredi matin, 2 novembre, dans une tempête de neige et de grésil, et pris le train « à Pittsfield. Nous sommes arrivés à West Newton le soir même⁵. »

Les Hawthorne allaient, au début de 1852, s'établir à Concord, qui était évidemment la ville des écrivains. Mais, pour le présent, ils allaient camper à West Newton où rien ne paraissait particulièrement les appeler. Ce départ improvisé prend aisément, dès lors, l'aspect d'une fuite. Il serait facile d'imaginer que Hawthorne, d'abord extrêmement curieux de connaître Melville, s'était peu à peu senti inquiet de la bizarre passion qu'il inspirait à son nouvel ami, qu'à

1. D. C. *Id.*

2. D. C. Herman Melville à Evert Duyckinck (?) janvier 1852.

3. C. D. *id.*, à « The Editors of the Lit. World, 14 février 1852.

4. Nous n'avons pu nous procurer que l'édition de 1868, publiée par Mrs Hawthorne. Celle de M. R. Stewart, Newhaven, 1934, a été collationnée sur les Mss de la Bibliothèque Morgan. Quelques passages ont été ajoutés, d'autre supprimés comme ne figurant pas sur le Mss, selon le Professeur A. Warren, Boston.

5. *American Note Books*, op. cit., éd. 1868, vol. II, inscription du 3 novembre 1851.

ses lettres enflammées il s'était borné à répondre par de brefs billets, et que, finalement, ne voyant pas d'autre moyen de tenir Melville à distance, il avait pris le parti d'émigrer. Peut-être en effet, l'exaltation de Melville lui parut-elle parfois gênante. Mais une lettre qu'il écrivit à Duyckinck le 1^{er} décembre paraît contredire formellement la conjecture d'un départ dont Melville eût été cause.

« Je me suis enfui de l'hiver des Berkshires ; en fait, j'ai abandonné « Lenox sans esprit de retour.

« ... Ce fut un de mes regrets, en quittant Lenox, de ne plus y « jouir de vos visites à notre ami Melville¹. »

Et il termine cette lettre par un vibrant éloge de *Moby Dick*, regrettant que le *Literary World* ne lui ait pas rendu pleinement justice. Ne semble-t-il pas, dès lors, que les intentions de Hawthorne aient été bien simples. Il continuait à tenir Melville en grande estime, et à le considérer comme un ami. Mais ce n'était pas un ami tel qu'on dût, pour demeurer près de lui, sacrifier tout son confort. C'est pourquoi nous croyons qu'on peut, sans chercher plus loin, accepter l'explication de Julian Hawthorne :

« Mais Lenox ne pouvait pas être un foyer pour nous. C'était, a « la vérité, un paradis pour les enfants. Mais le père de ces enfants « n'y fut jamais bien. Il y eut une succession de rhumes. Il finit par « perdre patience contre ce climat. Ce fut par un jour sinistre, au « commencement du second hiver, que nous partîmes vers l'Est. Mais « le visage de Hawthorne était plus brillant que le temps ne l'impli- « quait, car il se tournait à nouveau vers la mer². »

Hawthorne ne se brouilla nullement avec Melville, qui alla, l'année suivante, le voir à Concord³, et qui projeta de collaborer avec lui. Il s'entremet plus tard, pour lui obtenir un consulat. Et si Julian Hawthorne écrivit, lors de la publication du livre de M. Freeman, un article sur Melville qui fut une assez mauvaise action⁴, Nathaniel Hawthorne, dans ses souvenirs, n'a pour Melville que paroles affectueuses et bienveillantes⁵. Même si, comme l'a suggéré M. Wearer, et

1. D. C. N. Hawthorne à Evert Duyckinck, 1^{er} décembre 1851.

2. Julian Hawthorne : *Hawthorne and his circle*, op. cit., p. 33.

3. Voir : 1^o 4^e lettre de Melville à Hawthorne, reproduite par J. Hawthorne. *N. Hawthorne and his wife*, t. I.

2^o The Agatha Letter, M. P. publiée par S. E. M., N. Engl. Quart., avril 1929.

4. *When Herman Melville was Mr Omoo*, op. cit.

5. *American Note Books, English Note Books*, pass.

comme l'a ingénieusement soutenu M. P. B. Armstrong, le *Hollingworth* ou *Blichedale Romance* représentait Melville, dont Coverdale-Hawthorne se séparait volontairement, tout en lui gardant son estime, le portrait est tracé avec une réelle sympathie : Hawthorne n'a jamais condamné Melville¹. Il n'empêche que ce départ causa sûrement à Melville une amère désillusion. Cet ami, qu'il mettait, lui, au-dessus de tous les siens, le quittait sans regret, parce que le climat des Berkshires l'enrhumait. Melville mesura, du coup, l'inanité de ses illusions sur l'amitié. Il devait, l'année suivante, parler de littérature avec Hawthorne dans l'impersonnelle « Agatha Letter », puis en 1856, visiter « Mr Hawthorne » à son consulat de Liverpool et s'entretenir avec lui de sujets philosophiques. Mais à dater de ce départ, il sut qu'il s'était étrangement abusé. La déception de l'amitié blessée était tout ce qu'Hawthorne lui laissait en partant. Rien ne pouvait accentuer davantage la dépression où il sombrait.

Enfin, les problèmes philosophiques, maintenant que ni Adler, ni Hawthorne n'étaient plus là pour les discuter avec lui, prirent dans son esprit solitaire un aspect nouveau. Il continua de les retourner en tous sens, se heurtant partout à des impossibilités. La philosophie, qui jusqu'alors l'avait exalté, devint pour lui un fléau. Pendant des années, à la moindre occasion, les grands problèmes devaient l'assailir et le torturer. Pour l'instant, il fit passer ses angoisses dans le livre nouveau qu'il écrivait. Et *Pierre*, commencé avec joie pendant l'été précédent, fut achevé dans un désespoir qui fit — et fait encore — douter que Melville, en l'écrivant, fût vraiment demeuré lui-même.

VI

LES ANNÉES DE CRISE.

Pierre, achevé au début de 1852, dut laisser Melville dans un grand épuisement et un profond découragement. Il allait passer près de

1. La thèse a été proposée par Mr Weaver dans : *New England Gentlemen* (New-York, Herald Tribune, Sunday Supplement, 16 septembre 1928) et étudié à fond par Mr P. Baker Armstrong Jr. dans une « Honors Thesis » inédite, Harvard, 1935. Mr Weaver pensait que d'une part Hollingworth représentait Melville, de l'autre Plinlimmon représentait Hawthorne. Mr Armstrong, après une étude approfondie n'a conservé que la première proposition. Quant à la théorie de Mr Mumford, selon laquelle Hawthorne aurait peint Melville sous les traits d'Ethan Brand, elle a été nettement détruite par Mr E. K. Brown. (Am. Lit., mars 1931).

quatre ans — jusqu'à la nouvelle traversée de l'Atlantique entreprise à l'automne 1856 — à demi reclus dans sa ferme, et se laissant rapidement oublier du public. Ces quatre années sont parmi les moins connues de son existence, et ont donné lieu à des interprétations bien diverses. C'est ainsi qu'une tradition commode explique par une prétendue folie, qu'on aurait tant bien que mal voulu cacher, l'absence de documents. Il est assurément difficile de faire le départ entre une dépression temporaire, se traduisant par des moments de désespoir et d'irritation, et la maladie chronique et difficilement curable : on n'attendra pas de nous une incursion dans le domaine médical. Nous nous bornerons à donner quelques indices qui nous paraissent prouver que jamais la raison de Melville n'a, de manière permanente, été atteinte, et que le mot dépression, tout au plus, est de mise.

L'argument le plus souvent mis en avant par les partisans de la folie est la nature même des livres écrits par Melville en cette période. Après *Pierre*, dont on a parlé, et dont l'échec total, à l'automne, semble avoir, contrairement à ce qu'on a souvent avancé, laissé Melville à peu près indifférent (M. Braswell croit même qu'il reçut les injures avec une sorte de volupté)¹, de longs mois se passèrent sans que rien fût écrit. On en conclut trop aisément que Melville était hors d'état d'écrire, parce que sa raison avait disparu. Mais l'épuisement, même accompagné de désespoir, n'implique nullement la folie. Au début de 1853, un incendie détruisit la maison Harper, et la plus grande part des ouvrages imprimés de Melville ; c'était une perte cruelle, et pourtant Melville ne parut pas réagir : l'année presque entière se passa avant qu'il ne recommençât d'écrire. C'est, selon nous, le signe que la semi-prostration où il était tombé se prolongeait. On n'en peut rien déduire de plus. A la fin de 1853, Melville reprit son activité littéraire, mais d'une manière atténuée. Hésitant à entreprendre de longs ouvrages, il accepta d'envoyer des contes et des nouvelles à *Pulnam's Magazine*, puis à *Harper's Monthly*. Ainsi parurent en novembre et décembre 1853 *Bartleby the Scrivener* et *Cook a Doodle-Do* ; en 1854, *The Encantadas*, *The Lightning-Rod Man*, *Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs*, *Happy Failure*, *The Fiddler*, *Israel Potter* ; en 1855, *The Paradise of Bachelors and The Tartarus of Maids*, *The Bell-Tower*, *Benito Cereno*, *Jimmy Rose* ;

1. Wm. Braswell. The Satirical Temper in Melville's *Pierre*, *Am. Lit.*, janvier 1936.

en 1856, *The Gees, I and My Chimney, The Apple-Tree Table* ¹. Une autre histoire, *The Two Temples* avait en 1854 été, avec forces excuses, refusée par Putnam qui craignait de choquer son public ². Ce ne sont, hors quelques-unes, que des histoires courtes, et certaines sont d'un faible intérêt. Il n'empêche qu'elles montrent Melville sans cesse au travail, pendant deux ans et demi, et que pas un de ces récits ne pêche contre le bon sens. Mieux, trois ou quatre, *Bartleby, The Encantadas, Israel Potter*, et surtout *Benito Cereno*, témoignent d'une maîtrise extrême ; certains critiques vont même, aujourd'hui, jusqu'à mettre *Benito Cereno* au-dessus de toutes les autres œuvres de Melville. Est-ce le fait d'un homme réellement menacé de folie ? Mais le grand argument de ceux qui nient le bon sens de Melville est fourni par *The Confidence Man*. Se jugeant, apparemment, de nouveau en état d'entreprendre un grand ouvrage, Melville, pendant l'hiver 1855-56 se mit à écrire ce livre étrange. Les morceaux en sont le plus souvent très bien venus, mais l'ensemble donne, il faut l'avouer, une impression d'incohérence. Nous ne croyons pas cependant, qu'il faille, même alors, penser que la raison de Melville ait réellement sombré. La fatigue, revenue plus vite que l'auteur n'aurait cru, suffit à expliquer son incapacité à construire une vaste charpente. Une aberration véritable se montrerait, semble-t-il, par des erreurs de détail dont *The Confidence Man* est heureusement exempt.

Un autre argument est tiré des rares témoignages que nous ayons sur le comportement et l'activité de Melville pendant ces années-là. Il est certain que son équilibre fut parfois précaire, qu'il se montra irritable, et ne rendit pas aux siens la vie facile. Mrs Metcalf fait, avec hésitation, l'aveu de quelques gestes impatients qui, d'après les traditions familiales, auraient échappé à Melville ³. Mais nous ne pensons pas qu'il faille chercher à cette nervosité une explication compliquée. La maisonnée était nombreuse. La mère et les sœurs avaient fini par venir s'établir, elles aussi, à Arrowhead (pour suppléer aux faibles talents ménagers d'Elizabeth, pense M. Mumford) ⁴.

1. *Israël Potter* fut ensuite publié en volume (1855) ; cinq des autres contes pour lesquels Melville écrivit une introduction inédite, « *The Piazza* », furent réunis en volume sous le titre : *The Piazza Tales* (1856).

2. Deux lettres, une de Briggs au nom de Putnam, une de Putnam lui-même, se trouvent dans les M. P. cf. Weaver, p. 348. *The Two Temples* fut imprimé pour la première fois dans les St. Ed., t. XIII.

3. Conversation avec Mrs Metcalf, MM. Weaver et Mumford.

4. Mumford, p. 136.

York, comme on l'a vu, en 1849, Stanwix (Stanny), Elizabeth (Bessie), Frances (Fany), naquirent à Pittsfield en 1851, 1853, 1855¹. Un homme épuisé, et très fréquemment malade, avait des excuses si parfois tant de monde autour de lui l'excédait. D'autre part, l'inscription du carnet Les enfants furent quatre bientôt : outre Malcolm (Mackie), né à New-Elizabeth Melville : « Nous avons tous été inquiets de l'effet du « surmenage sur sa santé, au printemps 1853² », et la nécessité absolue qui persistaient, des affections précises qui n'ont apparemment rien Elizabeth Melville note elle-même, outre la fatigue et les maux d'yeux lue d'un changement d'air, en 1856, ne sont pas des preuves de folie à voir avec la folie, et pourtant sont de nature à assombrir terriblement l'humeur : crise de rhumatismes en février 1855, sciatique en juin de la même année³. Enfin le prétendu isolement — en fait, le relâchement des liens qui attachaient Melville aux amis de New-York tels que les Duyckinck — n'est pas une marque de folie. A Pittsfield même, Melville n'avait pas la réputation d'un farouche solitaire. Un visiteur comme le colonel Lathrop, qui déclare avoir vu souvent Melville pendant ces années-là, nous dit le plaisir qu'il eut à entendre ses « vues hautement personnelles, et à goûter le cidre dont il avait toujours une abondante provision⁴ ». Et Smith, le chroniqueur enthousiaste de Pittsfield et des Berkshires, écrit :

« A Pittsfield, il ne chercha pas à se soustraire aux distractions « de la société locale où sa famille évoluait, et jamais il ne négligea « aucune des exigences raisonnables requises par l'étiquette⁵. »

Bref, son attitude extérieure nous paraît celle d'un homme qui souffre, mais en aucune manière celle d'un fou.

Un dernier argument vient des allusions angoissées faites par Melville lui-même à la folie dans ses livres. La fréquence de ces allusions est indéniable. Nous ne croyons pas pourtant, que Melville évoque autre chose que des terreurs sans fondement véritable. Hanté par les derniers moments de son père, et parfois conscient d'un affaiblissement temporaire amené en lui par la fatigue, il a pu craindre — et non sans cause — que la maladie paternelle ne fût héréditaire. Mais les moments mêmes où il a fait ces allusions, fort éloignés les uns des autres, et aussi différents qu'il se peut, semblent montrer qu'il

1. Généalogie dans a G. L. C., New-York.

2. M. P. cité par Weaver, p. 341 ; *id.*, Up. The St., p. xv.

3. M. P., cf. Up The St., p. xv.

4. Cité par Weaver, p. 308.

5. Smith, *op. cit.*, p. 18.

s'agit d'une crainte permanente, non du souvenir affreux d'une crise véritable. On trouve de telles allusions dès *Mardi*. On en voit une très nette, en 1849, dans une lettre à Evert Duyckinck où Melville commente la folie de Charles Fenno Hoffmann, son ami.

« Pauvre Hoffmann !... Cette perte de la raison, chez un ami ou une relation, porte un coup au cœur à tout homme qui a conscience d'avoir une âme (chose peu fréquente). Car en nous tous loge le même combustible, pour allumer la même flamme. Et celui qui n'a jamais senti, ce qu'est la folie, n'a qu'une miette de cervelle. La sensation que peut faire éprouver la folie permanente peut fort bien s'imaginer, tout comme nous imaginons ce que nous éprouvions étant enfants, bien que nous ne puissions nous en souvenir ¹. »

Or, à cette époque, Melville écrivait *Redburn*, livre sensé s'il en fut. Mais non sans effroi, il songeait à ce que l'avenir lui réservait, et se rappelait son père, sans doute. Nous trouvons des allusions dans *Pierre* : l'un et l'autre, les parents du héros meurent fous. A la nouvelle de la mort de sa mère, il semble à Pierre que sa propre raison va sombrer, et de fait, peu à peu, elle le quitte réellement : le meurtre qui va l'envoyer dans la prison où il mourra est médité « pour ainsi dire en somnambule ² ». Il est certain que, quand il inventa cet épisode, Melville, effrayé de son propre état d'esprit, redoutait un avenir immédiat. Mais, justement, il était trop conscient pour être vraiment atteint. Les allusions reviennent dans *The Confidence Man* : on y trouve l'histoire de Charlemont, l'homme du monde qui, un temps, a été fou, a disparu, puis, comme si de rien n'était, a repris ses relations anciennes ; et celle de l'homme en deuil, qu'une femme démoniaque a voulu faire enfermer. M. Mumford voit ici l'image d'un passé récent et douloureux pour Melville ³. Pour nous, nous admettons que ses craintes aient pris une forme aiguë, mais passagère ; nous ne nous sentons pas le droit de rien inférer de plus. Une dernière fois, enfin, *Billy Budd*, œuvre ultime de Melville dans sa vieillesse, nous rappelle ses soucis :

« Qui peut dans l'arc-en-ciel tracer la ligne qui marque la fin du violet et le début de l'orangé ? Distinctement, nous voyons la différence des couleurs, mais où, exactement, la première entre-t-elle

1. D. C. Lettre d'Herman Melville à Evert Duyckinck, 5 avril 1849, citée par Minni, p. 8.

2. *Pierre*, p. 498.

3. Mumford, p. 247-248.

« dans l'autre de manière visible ? Ainsi de la raison et de la folie.
 « Dans les cas de folie accentuée, il n'y a pas à se tromper. Mais
 « dans certains cas peu prononcés en apparence, peu d'hommes ten-
 « teront de tracer la ligne de démarcation, bien que, pour toucher
 « des honoraires, certains experts traditionnels s'y risqueront ¹. »

La sérénité de Melville était entière alors : au plus pouvait-il jeter un regard mélancolique sur son passé. Ferait-il allusion à ces mêmes bruits que la lecture du *Confidence Man* avait fait naître, et d'après lesquels la famille inquiète, l'aurait fait examiner ? Nous ne le pensons pas. Mais quand ce serait, la preuve serait justement faite qu'un médecin — qui fut peut-être Holmes ² — aurait vu Melville en son heure la plus sombre et, en conscience, aurait refusé de croire à sa folie.

On conclura seulement que Melville subit quatre ans et demi de dépression presque ininterrompue. La fatigue et les maux physiques les plus divers, étaient à la base de cette crise. Ses moments vraiment aigus semblent avoir été l'hiver 1851-52, dont nous avons parlé précédemment ; le printemps 1853, où sa femme s'inquiéta si fort, et où il fut incapable de rien écrire, le printemps 1855, où il eut sa sciatique ; le printemps 1856, où il acheva *The Confidence Man*, et dut partir pour l'Europe ³. Mais ce furent peut-être les souffrances morales dont elle s'accompagna qui retardèrent le plus la guérison de cette crise. Les soucis matériels de Melville étaient accablants : ses premiers livres avaient pratiquement cessé de se vendre depuis l'incendie des Harper's, et les nouveaux passaient inaperçus ; deux tentatives faites en 1853 par sa famille et ses amis pour lui faire donner,

1. *Billy Budd*, pp. 76-77.

2. Cf. carnet de Mrs Melville : « Our neighbor in Pittsfield Dr O. W. Holmes attended and prescribed for him » (M. P.).

3. Nous devons à la vérité de dire qu'une lettre du Dr Murray, reçue quand le présent ouvrage était achevé, semble contredire en partie les arguments que nous avons avancés. Cette lettre dit, en effet : « Je crois... qu'une « névrose définie commença et se développa à l'époque de *Pierre*. Je pense « qu'elle se poursuivit par vagues, avec des accentuations et des époques de « calme, jusqu'à sa mort. Il y eut probablement une certaine atténuation pen- « dans les quelques dernières années. Le fait qu'il ait écrit quelques excellentes « nouvelles pendant cette période n'est pas une preuve contre l'existence d'une « névrose périodique. » Mais, dans une autre partie de sa lettre, le Dr Murray déclare lui-même (cf. chap. 1) : « Melville... semble bien avoir atteint les fron- « tières de la folie, sans jamais avoir été fou au sens technique du mot ». Mais ne croyons donc pas devoir modifier nos conclusions. Les mots de « longue dépres- « sion, avec des phases aiguës, nous semblent seuls convenir pour définir l'état de santé de Melville.

comme on avait fait pour Hawthorne, un poste de consul, échouèrent. En vain Richard Henry Dana mit-il son influence au service de Melville pour lui faire obtenir le consulat des îles Sandwich ; en vain Hawthorne et Allan Melville s'employèrent-ils pour qu'on l'envoyât à Anvers¹ : il était dit que Melville, avec sa ferme improductive et ses livres invendus, devait continuer de faire vivre une dizaine de personnes. A ces tourments se joignait sans doute la privation, malaisément supportée, d'une vraie sympathie ; bien plus tard, on trouvera dans *Clarel* la trace de ce regret. Pire encore peut-être était l'inquiétude intellectuelle qui, depuis la fin de 1851, avait pris dans son esprit une importance malade. Nombre de ses contes, écrits ces années-là, témoignent de ses cruels soucis philosophiques, et *The Confidence Man* en est nourri. Accablé de maux, Melville en augmentait l'acuité en cherchant à résoudre d'irritants problèmes. La guérison exigeait d'abord l'affranchissement de ces soucis. En changeant d'air, ce n'était pas tant ses souffrances corporelles qu'il allait pouvoir guérir, que ses tourments qu'il allait oublier. Un grand voyage, loin d'un milieu déprimant, était ce qui lui convenait. Pendant quelques mois, il lui fallait l'illusion de l'indépendance financière ; en même temps, il devait reprendre graduellement l'habitude de regarder les choses en artiste qui sait, quand il la rencontre, apprécier la beauté, non plus en philosophe tourmenté pour qui le moindre objet dissimule un problème. Le repos viendrait en même temps. Seules pourraient subsister des affections locales. Mais alors l'âme aurait repris assez de force pour les supporter sans faiblir.

1. Voir Weaver, pp. 344-345.

Sur Melville et Dana, voir James D. Hart, *Melville et Dana*, Am. Lit., mars 1937.

CHAPITRE VI

L'APAISEMENT

(1856-1866)

1

LE VOYAGE EN TERRE SAINTE

Quand on a lu *The Confidence Man*, écrit pendant la première partie de 1856, et qu'on y a perçu les sursauts de désespoir et d'irritation d'une pensée qui, parfois, semble à peine maîtresse d'elle-même; quand on a relevé, surtout, les allusions répétées à la folie qu'on y trouve, on est amené à conclure que son auteur souffrait d'une nervosité malade. Aucun ouvrage antérieur, pas même *Pierre*, ne donne cette impression désastreuse. Au contraire, *Bartleby*, *The Encantadas*, *Israël Potter*, *Benito Cereno*, témoignent d'un pessimisme absolu, mais lucide, qui montre qu'à défaut d'apaisement, l'équilibre au moins semblait revenu chez Melville. *The Confidence Man* laisse supposer que, lorsque Melville le fit, sa crise avait atteint la phase la plus dangereuse qu'elle eut jamais. Il semble bien qu'alors la famille ait désespéré. Elizabeth Melville a toujours été trop fière pour avouer ses inquiétudes. Mais deux brèves inscriptions de son carnet laissent deviner ses épreuves. Elle avoue d'abord :

« En octobre 1856, sa santé étant entamée par une application trop intense, il fit un nouveau voyage à Londres. »

Plus loin, elle remarque :

« Il revint... avec une santé très améliorée ¹. »

Si l'on croit une tradition qu'aujourd'hui encore la famille hésite à révéler, mais dont on discerne malgré tout la vraisemblance, le voyage coûteux d'un malade sans argent aurait été payé par Lemuel

1. Carnet en la possession de Mrs Metcalf. Longues citations dans l'Introduction, par M. Weaver, de « Up the St., New-York, The Colophon, 1935, 182 p. in-8° (pp. xv-xvi).

Shaw moins pour distraire Melville que pour soulager sa femme et ses enfants d'une présence devenue à peu près insupportable. Certes, Lemuel Shaw espérait que le changement de climat, la distraction, le repos intellectuel, guériraient son gendre. Il n'est pas sûr pourtant, que, tout au fond de lui-même, il n'ait pas songé que Melville reviendrait guéri, ou ne reviendrait pas, et que, pour la maisonnée, la disparition d'un malade tyrannique serait après tout une délivrance.

Les faits du voyage de Melville nous sont connus grâce aux notes qu'il a prises, et, que M. Weaver a édités récemment, en reproduisant le titre crayonné par l'auteur : « *Journal Up the Straits* : en remontant la pente ¹. » Quelques pages des notes de Hawthorne ², quelques souvenirs de Julian Hawthorne ³ complètent nos connaissances. Quant aux sentiments alors éprouvés par Melville, il est plus difficile de les discerner : on est contraint d'interpréter de petites phrases des carnets, qui constatent plus qu'elles ne jugent. Une source complémentaire nous est offerte par les poèmes : *Clarel*, et *Fruit of Travel Long Ago*. Mais ils furent écrits longtemps plus tard, et il est bien difficile d'y démêler lointains souvenirs et réflexions récentes. On aimerait pourtant refaire l'histoire psychologique de ce voyage, si important puisque, contre toute espérance, il rendit à Melville la santé, et avec elle une résignation qu'il connut jusqu'à sa mort.

*

* *

Le *Journal* dit peu de chose de la traversée de l'Atlantique. Nous savons seulement que Melville quitta New-York, le 11 octobre 1856, sur le vapeur *Glasgow*, qui faisait route vers le port du même nom, où il arriva seize jours plus tard. Alors commencent les notations. Melville a dû, dès ce moment, reprendre à la vie un certain intérêt, car les détails qu'il note sont pittoresques, et montrent qu'il a pris plaisir à suivre des yeux les rives de la Clyde, à visiter la vieille cathédrale,

« Imprécision de l'atmosphère bien dans la note — tout rappelait « tableau d'un maître d'autrefois, enfumé par le temps ⁴. »

1. Les références au *Journal* renvoient à cette édition, avec l'indication Up the St.

2. Hawthorne. *Passages from the English Note-Books*, Boston, Houghton et Mifflin, 1870.

3. Julian Hawthorne. *Hawthorne and his Circle*, New-York, 1903.

4. Up the St., p. 2.

à comparer aux taudis, vestiges d'un âge révolu, les belles maisons modernes, justifiant la croyance au Progrès ; à faire en bateau l'excursion du Loch Lomond (soldats en veste rouge sur le roc, tels des flamants roses au milieu des falaises)¹.

Nous savons qu'il alla à Edimbourg « et à d'autres endroits intéressants ». Mais c'est à Liverpool, où il se rendit ensuite par le train, qu'il passa les moments les plus émouvants de ce nouveau séjour en Angleterre. On le sent, apparemment, heureux de vivre. Il note avec humour une scène d'auberge. « Avec une émotion particulière² », il reconnaît une promenade faite vingt ans plus tôt. Il parle avec plaisir d'un compagnon de rencontre. Et, surtout, il se met en quête de « Mr Hawthorne ». Une première expédition n'a pas de succès. Hawthorne a quitté, depuis dix-huit mois, la maison où Melville pense le trouver, et il demeure à la campagne. Le voyageur se rend alors au consulat, et il retrouve son ancien ami, qui lui offre l'hospitalité « pendant son séjour à Liverpool³ ». Melville, en fait, ira dès le lendemain chez Hawthorne, mais sa visite sera brève. Voici comment son journal la décrit :

« Mardi 11 nov. — Promenade autour des vapeurs le matin. Puis, « train après-midi avec Mr Hawthorne pour Southport, station balnéaire à vingt milles sur la côte. Trouvé Mrs Hawthorne et les « autres nous attendant pour le thé.

« Mercredi 12 nov. — A Southport. Journée agréable. Longue promenade au bord de la mer. Sable et herbes. Sauvage et désolé. « Grand vent. Longue conversation. Le soir, bière et jeu du loup « et des brebis. Julian grandi, devenu beau garçon. Une plus grande « que sa mère. Mrs Hawthorne paraît en bonne santé. Mr H. reste « chez lui en mon honneur.

« Jeudi 13 nov. — A Southport jusqu'à midi. Mr H. et moi avons « alors pris train pour Liverpool. Passé reste de journée à pousser « mes informations sur vapeurs, écrit lettres, envoyé journaux, etc.⁴. » Hawthorne, de son côté, note ainsi l'entrevue dans ses *English Note-Books* :

« Il y a eu jeudi une semaine, Herman Melville est venu me voir « au consulat, ayant tout à fait le même air qu'autrefois (un peu plus

1. Up the St., p. 2.

2. *Id.*, p. 4.

3. *Id.*, p. 5.

4. *Id.*, *ibid.*

« pâle, et peut-être un peu plus triste)... Je me sentis un peu gêné
« d'abord, car c'était la première fois que nous nous recontrions
« depuis ma tentative malheureuse pour lui obtenir un poste de consul.
« Cependant, nous nous trouvâmes bientôt tout à fait dans les mêmes
« termes d'affabilité et de confiance qu'autrefois... Je ne m'étonne
« pas qu'il ait jugé nécessaire de changer d'air en circulant par le
« monde, après tant d'années de fatigant labeur littéraire suivant
« une jeunesse orageuse et aventureuse. Je l'ai invité à venir séjourner
« chez nous à Southport aussi longtemps qu'il resterait dans le voisi-
« nage ; et, en conséquence, il est venu effectivement le lendemain,
« apportant avec lui, comme bagage, le balluchon le plus réduit, qui,
« me dit-il, contenait une chemise de nuit et une brosse à dents.
« C'est un homme qui a tout à fait les instincts du gentleman à
« tous égards, sauf qu'il est un peu hétérodoxe en matière de linge
« frais. Il a séjourné chez nous du mardi au jeudi. Et, le mercredi,
« nous avons fait une assez longue promenade ensemble, et sommes
« allés nous asseoir dans un creux, parmi les dunes, pour nous abriter
« du grand vent froid, et fumer un cigare. Melville, comme toujours,
« se mit à raisonner sur la Providence et la Destinée, et tout ce qui
« dépasse l'entendement humain, et m'informa qu'il avait pour ainsi
« dire pris la résolution de se laisser annihiler. Mais pourtant cette
« anticipation ne semble pas lui donner la paix ; je crois qu'il n'aura
« jamais de paix tant qu'il n'aura pas une croyance définie. C'est
« curieux comme il s'obstine — et s'est toujours obstiné depuis que
« je le connais — à errer çà et là parmi les déserts, aussi lugubres
« et monotones que les dunes dans lesquelles nous étions assis¹. »

On a beaucoup écrit sur cette rencontre. Le plus souvent, on l'a tenue pour un effort désespéré de Melville pour renouer l'amitié passée, et reprendre à Southport l'angoissante conversation entamée à Pittsfield. On a laissé entendre que l'échec était inévitable, que Hawthorne l'a senti, et que Melville en eut le cœur serré. M. Lewis Mumford évoque la séparation en termes quelque peu romantiques :

« Par un soir pluvieux, debout au coin d'une rue de Liverpool,
« il prit la main de Hawthorne et lui dit adieu. Hawthorne fut tou-
« ché : il respectait cet esprit fier et méditatif, ce voyageur aventu-
« reux, sans repos et pourtant sans but. D'un air indifférent, ils se
« serrèrent la main. La nuit et la pluie engloutirent Hawthorne, et

1. Hawthorne. *English Note Books.*, op. cit., pp. 149 sqq.

« jamais plus ils ne se rencontrèrent, ni, que nous sachions, ne « s'écrivirent ¹. »

En fait, ils se revirent le lendemain, et, quand Melville, à son retour de Terre Sainte, regagna l'Angleterre, il passa de nouveau quelque temps à Liverpool, et vit Hawthorne ². Si l'on s'en tient aux textes cités, seuls témoignages que nous puissions connaître, il semble que ni l'un ni l'autre des deux hommes n'ait considéré l'entrevue comme un événement capital. Melville a parlé de métaphysique parce que, pour son malheur, il savait rarement s'en abstenir. Mais il ne paraît pas, à le lire, qu'il ait éprouvé vers « Mr Hawthorne » un grand élan, ni que son prétendu échec lui ait causé une amère déception. L'ancienne flamme était tombée naturellement, et Melville, retrouvant une plus juste vision des choses, ne voyait plus sans doute en Hawthorne qu'une relation ancienne, qu'on rencontre avec plaisir quand l'occasion s'en présente, mais dont on ne se soucie plus guère une fois parti. C'était tout ce qui restait d'une amitié si ardente.

En partant, Melville marqua seulement : « Fatigué de Liverpool ³. » Est-ce le signe qu'il avait souffert par la faute de Hawthorne ? Non, puisqu'il avait parlé de « journée agréable ». Il est plus vraisemblable que le retour aux soucis métaphysiques, quelque temps oubliés, causa cette ombre dans l'esprit de Melville. Ombre qui devait bientôt s'éclaircir au soleil méditerranéen, puis reparaitre en Egypte et en Terre Sainte. Ce n'est qu'à la fin du voyage que, les forces physiques vraiment revenues, Melville aura le courage de rejeter au second plan ses vains soucis. Liverpool n'était qu'une première traverse, et non la pire, sur le chemin de la guérison.

*

* *

Le 18 novembre, il s'embarquait pour Gibraltar et la Méditerranée. Malte atteinte le 29, fut la première escale. Le navire fit relâche ensuite à Syra, à Salonique. Le 12 décembre, il mouillait devant Constantinople, où Melville allait demeurer six jours. Une quarantaine de pages du *Journal* relatent, en les développant de manière très inégale, les événements de cette partie du voyage ⁴. Il est certain que Melville.

1. Mumford, p. 264.

2. Up the St., p. 5, *id.*, p. 175.

3. *Id.*, p. 6.

4. *Id.*, pp. 6-43.

qui avait quitté Liverpool maussade et peu enclin à l'enthousiasme, sentit revenir en lui la joie de vivre quand il découvrit, en plein mois de novembre, les eaux bleues et le ciel sans nuage de la Méditerranée. Avec une curiosité amusée, il s'efforça d'apercevoir les côtes d'Espagne, du Maroc, d'Algérie, de Morée. A Syra, il découvrit l'Orient, et retrouva une joie presque enfantine devant le pittoresque bariolé des ports de l'Archipel, qui lui rappela au naturel les décors d'opéra vus à Londres. Bien des années plus tard, un de ses poèmes évoquait cette île de Syros comme un des lieux du monde les plus propres à la flânerie. À Salonique, il aima le tohu-bohu du port et, convive d'un goûter à la turque, il se plut à la nouveauté des coutumes exotiques. La traversée de la Marmara, l'arrivée à Stamboul, furent gâtées par la brume. Mais bientôt les méandres de la grande ville, les splendeurs de Sainte-Sophie, la Citerne des Mille et une Colonnes, la vue extraordinaire aperçue d'un minaret, lui arrachèrent des cris d'enthousiasme. Les pages consacrées à Constantinople sont parmi les plus optimistes du *Journal*. Melville passe même sur les exigences des quémailleurs de bakchich, et la saleté légendaire des quartiers peuplés. Des visites de mosquée, des promenades sur le Bosphore, des contemplations prolongées à la Pointe du Sérail, occupèrent aisément ces six jours. Pour une fois l'on sent que Melville quitta une ville avec regret. À lire, en tout cas, les pages qu'il écrivit alors, on se demande comment le même homme a pu, si peu de semaines auparavant, écrire *The Confidence Man*. On croit son équilibre à jamais regagné.

*

* *

Il se rembarqua le 18 décembre. Traversant à nouveau la Marmara, faisant escale à Smyrne, zigzagant à travers les Cyclades, il atteignit Alexandrie le 28, et le 30, il était au Caire. L'insouciance continua tant que Melville fut à la mer. Le jour de Noël, il était encore si occupé de ses descriptions pittoresques qu'il ne parut même pas songer qu'en Amérique Noël était une fête de famille¹. Mais bientôt son humeur allait s'assombrir. En Egypte, sa manie de chercher partout des significations profondes allait reparaitre, et c'en était fait

1. *Id.*, p. 49. En ce même jour de Noël, Lemuel Shaw écrivait à son fils, alors en Allemagne : « Elizabeth n'a pas reçu un seul mot d'Herman depuis que son mari a quitté Liverpool pour Constantinople. » Dix-huit jours après, elle était toujours sans nouvelles. (Lettres de la famille Shaw, en la possession de Mrs Metcalf).

de la fragile tranquillité reconquise. L'immensité des espaces et des âges le frappa, et quand il fit l'ascension de la Grande Pyramide, il écrivit :

« Précipices sur précipices, falaises sur falaises. Rien dans la
« nature ne donne telle impression d'immensité. Un ballon, pour y
« monter. Aspect des gens qui montent. Guides arabes en grands
« manteaux flottants. Conduits comme par des anges vers le ciel.
« Guides tendres (?). Repos. Douleur dans la poitrine. Epuisement.
« Faut se hâter. Seuls les flegmatiques montent sans émotion. Vieillard
« ayant une ardeur de jeune homme — attendu cette occasion depuis
« longtemps — tenta l'ascension, à mi-route — échoua, ramené au
« bar. Essayait de monter par l'intérieur. Evanoui. Ramené dehors —
« appuyé contre la Pyramide, près de l'entrée — pâle comme la mort.
« Rien de si pathétique. Au-dessus de ses forces. Oppressé par la
« masse et le mystère des Pyramides. Moi aussi. Un sentiment d'effroi
« et de terreur m'enveloppa¹. »

On est loin de la joie facile et jeune récemment exprimée. Nous retrouvons le Melville tourmenté qui nous est familier, toujours prêt à quitter le monde vulgaire des apparences pour ces recherches vaines qui l'ont déjà tant fait souffrir.

Le 4 janvier, il reprit, à Alexandrie, un navire qui le menait à Jaffa. A cheval, il se rendit ensuite à Jérusalem. Il demeura, en tout, vingt jours en Palestine, parcourant les collines qui entourent la capitale, et accomplissant, avec d'autres étrangers, un bref pèlerinage à Jéricho, à la Mer Morte, à Béthléem. C'est de ce voyage hâtif, et des quelque trente pages de journal² qu'il a rapportées, que Melville tira plus tard son énorme *Clarel* : c'est assez dire l'importance qu'eurent pour lui ces brèves randonnées. Pour un homme élevé dans la familiarité des épisodes bibliques, parcourir la Judée, même avec une foi bien affaiblie, était une entreprise émouvante par les souvenirs qu'elle faisait surgir à chaque pas. Il ne s'agissait plus de s'amuser au pittoresque, mais, dans cette terre que trois religions tiennent pour sacrée, de retrouver les pas des prophètes, des Apôtres, des Saintes Femmes et du Christ. De fait, si Melville au début, nota encore ça et là des épisodes héroï-comiques de son voyage, ou fixa quelques traits de couleur locale, les notations qui dominent son journal frappent surtout par le souci religieux qu'elles manifestent. Deux

1. Up the St., p. 57.

2. *Id.*, pp. 65-99.

exemples montreront le caractère méditatif de ses remarques. Voici le Mont de la Tentation :

« Une montagne, noire et aride — rien à voir, que la Mer Morte —
« embouchure du Cédron — tentation, vraiment ! — imbécillité du
« démon — mais c'était montré dans une vision — alors, pourquoi
« l'emmener sur la montagne ? — La chose elle-même était dans la
« vision ¹. »

Et voici la Mer Morte :

« Ecume sur la grève et les galets, comme de la bave de chien
« enragé — amertume douloureuse de l'eau — traîné l'amertume
« dans ma bouche tout le jour — pense à toutes les choses amères.
« C'est amer d'être pauvre, et amer d'être méprisé et, oh, qu'elles sont
« amères, ces eaux qui sentent la mort ². »

Qu'on est loin de la tranquille curiosité du touriste de Syra ! Leur retour, préparé déjà par la visite aux Pyramides, toutes les anciennes angoisses étaient revenues. Melville, une fois de plus, faisait surtout un voyage en lui-même, et il en retirait plus de souffrance que de joie. On ignore quelle est, parmi les sentiments évoqués dans *Clarel*, la part des impressions ressenties pendant le voyage, et celle qui revient à des angoisses ultérieures. Il semble bien, pourtant, que Melville, en Palestine, ait été proche des pèlerins désespérés de son poème. Comme au temps où il était encore « Taji », il s'était repris à espérer en une révélation qui lui dirait enfin la vérité. C'était vraiment, croyait-il, sa dernière chance de salut, et le silence des vieilles pierres, fatal pourtant, le fit durement souffrir. Toute la suite du voyage fut teintée de cet échec. Cet équilibre que, peu de semaines plus tôt, on avait cru restauré, il ne le retrouva qu'au jour où les forces accrues du corps, jointes à l'inconscient travail de l'âme, l'eurent persuadé de ne plus se donner tout entier à ses stériles méditations.

Le 26 janvier, Melville quittait Jaffa sur un vapeur autrichien qui le conduisit à Beyrouth, où il passa quelques jours. Un autre navire, serpentant entre les chenaux de l'archipel, faisant escale à Chypre, passant tout près de Rhodes, de Cos, de Samos, de Patmos, le mena jusqu'à Smyrne. Il gagne le Pirée sur un troisième et passa trois jours à Athènes ; le 11 février, il s'éloignait de la Grèce. A le lire ³, il ne

1. *Id.*, p. 73.

2. *Id.*, p. 74.

3. *Id.*, pp. 102-103.

semble pas que son humeur joyeuse de Constantinople eût reparu encore. Certes, quelques détails à Beyrouth, l'amusèrent. A Athènes, il aima le temple de la Victoire Aptère et, au départ, la vue ensoleillée de l'Acropole se détachant sur le ciel clair. Mais, au total, ses souvenirs les plus heureux furent encore la soirée passée chez le consul américain, et la conversation qu'il eut avec un officier anglais. Son journal enregistra surtout des plaintes. Le mauvais temps l'irrita, la vulgarité des capitaines et surtout le manque de confort des navires l'exaspérèrent. On sent que la maladie n'était pas encore vaincue ; aux souffrances morales s'ajoutaient des tourments physiques. Son acrimonie reparut, et toutes ses impressions en furent teintées. Voici ce qu'il dit devant Patmos :

« Là encore, affligé du grand fléau des voyages modernes : le « scepticisme. Ne peux pas plus me mettre en tête que saint Jean « ait reçu là des révélations que, devant Juan Fernandez, je n'ai pu « croire à Robinson Crusoé d'après De Foë. Quand un œil parcourait la hauteur aride, esprit participait à sa stérilité. J'enverrais « volontiers Niebuhr et Strauss à tous les diables : qu'ils emportent « leur pénétration et leur finesse : ils nous ont volé la beauté ¹. »

En fait, la faute n'était point à ces archipels illustres ; elle était en Melville lui-même, irrité contre des paysages impuissants à le guérir. C'est avec cet esprit morose qu'il s'embarqua pour l'Italie.

Le 13 février 1857, Melville, passager du vapeur français *Cydnus*, aperçut les côtes de Calabre. Il allait passer deux mois en Italie. Messine où il aborda, Naples où il demeura six jours, Rome où il passa plus de trois semaines, Civita-Vecchia, Livourne, Pise, Florence, Bologne, Ferrare, Padoue, Venise, Milan, Côme, Turin, Gênes, Arona furent ses escales. Le 15 avril, il quittait l'Italie par la diligence du Saint-Gothard. Plus de cinquante pages de son journal nous donnent le détail de ses allées et venues, de ses visites ². Ce ne sont qu'énumérations, jugements esthétiques à la fois consciencieux et médiocres. On sent qu'il a tenu à voir les curiosités majeures, que bien des détails, çà et là, lui ont plu. On chercherait en vain, dans ses carnets, la marque de l'enthousiasme si propre à l'homme du Nord qui voit pour la première fois l'Italie. En Sicile, il sembla s'intéresser surtout à la frégate américaine mouillée en rade. A Naples, il reconnut que le Pausilippe était beau, mais nota surtout ses déceptions et ses que-

1. Up the St., p. 107.

2. *Id.*, pp. 114-166.

relles avec cochers et fonctionnaires. Il est un point, pourtant, dont il ne parla pas, mais auquel fait allusion un poème obscur, sans doute écrit bien tard, et qu'il a nommé *After the Pleasant Party*¹. Il semble bien, à lire les confessions enveloppées qu'il renferme, que Melville, au bord de la « mer de Sorrente » ait brusquement senti, au passage de quelque Graziella, se réveiller en lui un instinct longtemps refoulé. Voulut-il, gauchement, tenter sa chance auprès de la belle, et fut-il éconduit ? On ne sait. A lire le poème, on peut seulement penser que, nouveau Faust, il eut le sentiment douloureux d'avoir gaspillé ses jours en vaines spéculations, et que l'Amour trop longtemps méprisé, se vengea par des souffrances. La suite de son voyage, en tout cas, semble avoir été plus morne encore.

Rome le déçut et il le dit sans ambages :

« Est-ce parce que je viens d'Orient, ou est-ce mauvaise humeur ?
« Rome a été un échec — un échec accablant. Pas dormi un instant
« de toute la nuit dernière. Le Tibre : un fossé, jaune comme du
« safran. Le paysage tout entier vit seulement par les souvenirs qu'on
« lui associe. Saint-Pierre a l'air petit, vu de la tour du Capitole². »

Il ne consentit à aimer que les bains de Caracalla, le Palais Farnèse, quelques plafonds du Vatican, le palais de la Villa Doria Pamfili. Il eut mal aux yeux, se sentit malade. Et surtout, la rencontre de son beau-frère, Samuel Shaw, qui lui aussi faisait son tour d'Europe, et qu'à Rome il entrevit, ne parait pas l'avoir enthousiasmé. Cette entrevue, tout au plus, lui rappela qu'il avait une famille. Il attendit en effet ce moment (21 mars) pour noter :

« Reçu lettre de la maison du 20 fév. Tout va bien³. »

C'est la seconde allusion faite aux siens dans son journal depuis le début du voyage. Celui-ci continua, morose. A Florence, les tableaux des Offices étaient « trop longs à énumérer ». Si Padoue le retint un instant — grâce peut-être à Pedrocchi plus qu'au Santo — il fallut qu'il arrivât à Venise pour avouer, franchement, du plaisir. Il aima la gaieté de la Place Saint-Marc, la mélancolie du Lido encore désert, le silence de la Lagune, les ors ternis de la Basilique, et la figure pittoresque et insouciant de son guide Antonio. Mais son optimisme, qui durait encore un peu à Milan, tomba vite. Gênes lui sembla sinistre.

1. St. Ed., vol. XVI, p. 254. C'est M. Mumford qui a relevé l'allusion. Intéressante analyse dans son livre, pp. 274-278.

2. Up the St., p. 127.

3. *Id.*, p. 144.

Remontant vers le Nord, il accomplit, sans presque un mot d'éloge, l'admirable traversée du Lac Majeur. Et c'est avec un vague frisson dans l'âme qu'il s'engagea dans le silence et le mystère des Alpes, quittant l'Italie sans retour. Les quelques poèmes que, longtemps après, le pays lui inspira, montrent que, par la suite, il se rappela surtout les moments heureux. Pourtant, à lire les notes écrites au jour le jour, on sent qu'hormis de brefs rayons de soleil, il parcourut l'Italie en touriste indifférent et maussade. Les souffrances n'étaient plus aiguës comme en Terre Sainte. Mais le don de l'enthousiasme n'était pas revenu encore.

Le voyage était presque achevé, et il ne semblait guère que, malgré l'éclaircie du début, il eût atteint le but cherché par Lemuel Shaw. Sans beaucoup flâner, Melville traversa la Suisse en cinq jours, et remonta vers le Nord en chemin de fer. Il s'arrêta brièvement à Strasbourg, Heidelberg, Francfort, Amsterdam. A Rotterdam, il s'embarqua. Le 26 avril, il était à Londres, et le 4 mai, il reprit le train pour Liverpool, d'où, le lendemain, le *City of Manhattan* l'emporta de nouveau vers l'Amérique.

Les paysages suisses lui arrachèrent quelques jugements favorables. Mais les villes les plus vantées des vallées rhénanes semblent l'avoir laissé indifférent. Visiblement, il était las du trop long défilé des merveilles de l'art. Tout à coup, nous le voyons, à Rotterdam, faire de son temps un usage au moins inattendu. Le journal porte en effet :

« Arrivé à Rotterdam à 7 h. 1/2. Pris un guide, et été voir des « maisons de danse. Visité trois. Spectacles frappants et pathétiques. « Les filles en parade. La musique. Leur expression et leur pudeur. « Vilenie du guide ¹. »

C'est peut-être l'incident le plus caractéristique de tout le voyage. Melville aurait-il, sur le tard, éprouvé des regrets de son existence austère ? Pour la seconde fois depuis son arrivée en Europe, il avouait indirectement une tentation des sens. La visite aux maisons de danse de Rotterdam n'a pas dû le satisfaire beaucoup. Mais le fait reste que, pour la seconde fois, il donnait au désir matériel et fugitif le pas sur les grands et insolubles problèmes et qu'il cherchait à goûter la vie plus qu'à s'interroger sur son essence. C'était la santé physique, restaurée par le grand air et le mouvement, qui, sans doute, le poussait dans cette voie. Evidemment, il ne pouvait d'un coup, renoncer à cette « recherche de l'absolu » qui, depuis

1. Up the St., p. 171.

si longtemps, emplissait toute sa vie. On pressent pourtant en lui, dès cet instant, une vigueur nouvelle d'homme qui sait, à l'occasion, goûter l'instant présent : c'était le meilleur moyen de s'épargner de vains tourments. Peut-être est-ce l'idée qui, germant en lui, devait s'imposer à sa vieillesse, et lui rendre finalement le repos. Peut-être est-ce, en tout cas, mieux qu'une coïncidence si, dès le départ de Rotterdam, son journal prit une allure plus enjouée, et témoigna d'un plus grand pouvoir de sympathie. La forte brise de la Mer du Nord ragaillardit Melville. Les promenades qu'il fit dans Londres lui plurent franchement, et Oxford l'enchantait. On sent un sourire véritable quand il conclut son journal par ces mots :

« A 11 h. 1/2, en route pour la maison ¹ ! »

Il ne parlait plus de métaphysique. Il ne méprisait plus les petits détails pratiques. Il glissa simplement ces deux mots : « Vu Hawthorne », et il s'en alla, le cœur apparemment exempt de soucis graves. A la dernière heure, peut-être par un détour que Lemuel Shaw, père, juge et puritain, n'aurait pu apprendre sans colère, Melville semblait avoir atteint son but : il allait rentrer chez lui en voie de guérison.

II

LES DERNIÈRES ANNÉES D'ARROWHEAD.

Les souffrances physiques ne devaient pas, quand il fut de retour, lui être épargnées. Maux de tête, maux d'yeux, lumbago, rhumatisme articulaire, et jusqu'à un stupide accident de voiture, allaient encore, successivement, l'éprouver. Mais il rapportait, avec un organisme plus robuste, et mieux capable de surmonter la souffrance, la volonté de ne plus se laisser abattre, et le sentiment qu'une vie normale, faisant aux choses pratiques leur part, et acceptant de bon gré les contraintes sociales, pouvait le sauver. Pendant des années, il s'était obstiné à mêler les problèmes philosophiques aux moindres circonstances de la vie. Quels résultats avait-il obtenus ? Il s'était rendu triplement malheureux, car sa misère était à la fois matérielle, sentimentale, intellectuelle. Gêné par les angoisses intérieures, il échouait dans ses entreprises pratiques et côtoyait le dénuement. Importuné par les exigences, pourtant légitimes, de sa femme, de ses enfants,

1. *Id.*, p. 175.

de ses amis, de la société, il les tenait à distance et s'enfermait dans une sauvagerie dont il était le premier à souffrir. Mêlant enfin des soucis extérieurs à sa pensée, il manquait de la sérénité nécessaire au philosophe, et n'aboutissait pas. A partir de son retour, il semble avoir, plus ou moins consciemment, cherché à réaliser un harmonieux compromis. Une vie extérieure modeste et courageuse assurerait honorablement sa subsistance et celle des siens. Un effort de compréhension, qui le rapprocherait de sa famille, de ses amis, de son pays, lui rendrait la paix intérieure. En réservant, enfin, certains moments aux problèmes de l'esprit, il pourrait les envisager de manière plus paisible, et sa recherche, désormais fructueuse, pourrait devenir une source de joie et non plus de tourment.

*

* *

Le plus urgent était d'assurer l'existence matérielle de la famille. La situation, en effet, était loin d'être brillante. Melville ne pouvait compter sur la vente de ses anciens ouvrages, qui ne rapportaient que des sommes insignifiantes. Les talons des reçus envoyés, ces années-là, aux divers éditeurs, sont conservés par Mrs Metcalf. M. Weaver, à titre d'exemple, a fait le calcul des bénéfices d'une année :

« Un relevé typique des droits d'auteur est celui qui couvre la « période s'étendant du 6 octobre 1863 au 1^{er} août 1864. Pendant « cette période, 54 exemplaires de *Typee* furent vendus ; 56 d'*Omoo* ; « 42 de *Redburn* ; 49 de *Mardi* ; 29 de *White Jacket* ; 48 de *Moby* « *Dick* ; et 27 de *Pierre*. C'était vraiment, pour Melville, une année « heureuse ; elle lui rapportait 100 dollars de droits ¹. »

La « ferme » d'Arrowhead, si on peut l'appeler ainsi, ne rapportait pas grand'chose non plus — il est douteux, d'ailleurs, que Melville ait jamais eu de grandes compétences agricoles. Enfin, les dettes contractées envers Lemuel Shaw étaient lourdes. Une lettre de celui-ci datée du 15 mai 1860, et revenant sur des prêts antérieurs en fait foi ². Il avait avancé autrefois deux mille dollars en vue de l'achat, non réalisé, d'une maison à New-York. Il en avait ajouté trois mille, qui avaient permis de payer Arrowhead, et, peu après, cinq cents

1. Weaver, p. 344.

2. M. P., cité par Weaver, pp. 366-369.

autres ; enfin le récent voyage du gendre avait coûté quinze cents dollars au beau-père. Melville ne pouvait, décemment, pas plus compter sur la famille que sur les éditeurs.

Il pensa, d'abord, collaborer à une revue ; mais il ne semble pas avoir retenu ce projet ¹. Il eut ensuite l'idée de faire des conférences. Un passage de J. E. A. Smith, son contemporain, nous renseigne sur cette mode bien américaine, qui s'est depuis répandue sur le monde :

« Entre 1857 et 1861, une rage de conférences publiques s'était emparée de tous les Etats du Nord et de l'Ouest. A Pittsfield, la vieille salle Burbank (qui est maintenant le garage Mead) voyait au moins une fois la semaine les mille sièges et plus qu'elle contenait totalement occupés par un auditoire ardent et intelligent, venu entendre les plus brillants orateurs de la nation. (Il n'y aurait pas lieu de regretter le retour d'une pareille fièvre.) Non seulement les orateurs, mais certains des auteurs les plus connus se décidèrent à monter sur l'estrade, tant pour les larges honoraires qu'ils recevaient directement que pour l'accroissement de publicité que leurs livres obtenaient ². »

Melville, résigné à tout, décida de suivre la mode. A George Duyckinck, qui lui offrait un engagement à Jersey City, il écrivit :

« Je serais heureux d'aller discourir là-bas — où n'importe où, si on veut me rembourser mes frais et me donner des honoraires convenables. Je suis prêt à discourir au Labrador, ou dans la Terre de Désolation, au large de la Patagonie ³. »

Smith lui-même, malgré sa haute estime pour le public des conférences, reconnaît :

« Il ne prit pas un goût très vif au métier de conférencier ⁴. »

Melville, en tout cas, prépara trois conférences : « La Statuaire à Rome », « Les Mers du Sud », « Le Voyage ⁵ », et, pendant trois hivers, alla de ville en ville, malgré le froid, l'inconfort et une santé précaire. Sans sourciller, il répétait l'une ou l'autre de ces compositions à des auditoires provinciaux qui tenaient surtout à voir

1. Melville fut invité par F. H. Underwood adjoint de Lowell, à collaborer à « L'Atlantic Monthly ». Sa réponse, favorable en principe, a été retrouvée par M. J. H. Birss, et publiée dans N et Q., vol. CLXVII, p. 223, juillet-décembre 1934.

2. Smith, p. 15, reproduit par Weaver, p. 369.

3. D. C. H. Melville à George Duyckinck, 20 décembre ? cité par Minni, p. 188.

4. Smith, p. 15.

5. Voir livre II, chap. VI, sect. V.

l'auteur de ce *Typee* dont ils gardaient encore le souvenir. Mais, à tout prendre, ils furent déçus. Un cousin de Melville, Henry Sanford Gansevoort, qui l'entendit à Boston parler des statues romaines, écrivit à son père :

« J'ai été très content. Si pourtant il avait traité un de ces sujets « auxquels son nom est lié, et où il serait plus à l'aise, il aurait « fait mieux : « Les Mers du Sud », « Oceanica », ou mille sujets « différents auraient été préférables : ne sutor ultra crepidam ¹. »

Et la même note fut donnée par le *Boston Journal* :

« La conférence était des plus intéressantes pour ceux qui ont des « goûts artistiques, mais nous croyons que la majeure partie de « l'auditoire eût préféré quelque chose de plus moderne et de plus « personnel ². »

Melville se donna beaucoup de peine, pour de faibles résultats financiers. Le relevé de ses comptes, conservé par Mrs Metcalf, nous montre quels étaient les « larges honoraires » dont parle Smith. Dans l'hiver 1857-58, Melville fit, du 24 novembre au 23 février, treize conférences de Montréal à New-York et de Boston à Cincinnati : il reçut, au total, 645 dollars, dont les frais de voyage prélevés, il lui restait seulement 423 dollars. Il recommença pourtant l'année suivante, allant cette fois jusqu'à Chicago et Milwaukee. Mais, en 1860, il renonça, au bout de trois séances, à cette activité épuisante et stérile ³.

Une solution pour Melville, eût été, sans doute, de confectionner sans trop se soucier d'art, un roman qui eût rappelé ses premiers livres ; à peu de frais, il eût fait les délices d'un public friand d'exotisme. C'était, assurément, l'opinion de sa famille. Ainsi Peter Gansevoort écrivit à son fils :

« Ce serait un régal d'entendre de sa bouche le récit de sa récente « tournée sur les rives de la Méditerranée, et à Constantinople, etc., etc. « Je suis surpris qu'il n'ait pas fait de ses voyages le sujet « d'une conférence qui, étoffée ultérieurement, ferait un livre non « seulement instructif pour les autres, mais très profitable pour lui- « même. Un tel ouvrage ne demanderait pas grand effort à son ima- « gination.

1. G. L. C. Henry S. Gansevoort, 17 décembre 1857, cité par Paltsits, p. 16.

2. *Boston Journal*, 3 décembre 1857, cité par Weaver, pp. 371-372.

3. M. P. Carnet de Melville intitulé : « Lecture engagements ». Reproduit par Weaver, pp. 369-370 et par Minni, pp. 189-190.

« Quand vous le verrez, suggérez-le-lui ¹. »

Mais c'eût été se départir du plan que Melville semblait avoir choisi : sa vie intellectuelle devait rester étrangère à ses soucis pratiques. S'il écrivait, c'était pour dire ce qui lui tenait à cœur, non pour flatter le public. Au plus il consentait, l'œuvre achevée, à en tirer parti, s'il le pouvait : ainsi se donna-t-il — sans succès d'ailleurs — quelque peine, et sa femme en prit-elle encore bien plus, pour faire éditer les poèmes que, nous le verrons, il venait presque secrètement d'écrire. Mais il n'eût pas accepté d'écrire pour le profit. C'est ailleurs qu'il devait chercher des ressources matérielles.

Une fonction stable pouvait seule, il le sentait, assurer son indépendance. Une troisième fois, et avec plus de ténacité que précédemment, il essaya d'obtenir un poste de consul. Le 15 mars 1861, il écrivit à son oncle Peter :

« On m'a laissé entendre que je pourrais obtenir du nouveau gouvernement quelque poste à l'étranger : le consulat de Florence, par exemple. A bien des égards, une telle nomination serait désirable pour moi, bien que les émoluments ne soient pas très considérables. En tout cas, j'ai l'intention de faire la demande. Et je vous écris pour enrôler vos bons offices : je sais que vous me les fournirez de grand cœur ². »

Le 20 mars, il écrivit encore à son oncle, le mettant au courant de ses démarches, et lui demandant, en termes anxieux, mais confiants, une recommandation immédiate ³. Et, quelques jours plus tard, il allait à Washington où il était reçu par Lincoln. Hélas, des couples en tenue de cérémonie défilèrent cérémonieusement pendant une heure et demie devant le Président qui, impassible, serrait des mains. Melville serra, comme les autres, la main d' « Old Abe », et s'en retourna dans sa ferme : une fois de plus, ses efforts avaient échoué ⁴.

Il semble que, cette fois, son courage ait à nouveau faibli. On a gardé quelques lettres de lui, datées de 1861 et 1862 : elles ne mentionnent aucune déception, mais n'indiquent plus aucun projet.

1. G. L. C. Peter Gansevoort à Henry S. Gansevoort, 17 décembre 1857, cité par Paltsits, p. 16.

2. G. L. C. Herman Melville à Peter Gansevoort, 15 mars 1861, cité par Paltsits, p. 16.

3. *Id.*, 20 mars 1861, cité par Paltsits, p. 17.

4. M. P. H. Melville à El. Melville, non datée, 1861, cité par Weaver, pp. 375-376.

Apparemment, il dut s'avouer son échec, et, privé de ressort, se résigner quelque temps à végéter. C'est seulement en 1863 que, la confiance revenue, il parut renoncer au compromis trop timide essayé jusque-là. Il jugea l'heure venue de faire un nouveau pas vers ses semblables, vendit Arrowhead, et mena les siens vivre à New-York.



En même temps qu'il avait tenté beaucoup plus énergiquement qu'autrefois, d'assurer la subsistance des siens, Melville se rapprocha de sa famille, de ses amis. Envers sa femme et ses enfants, il avait bien souvent été dur avant 1856. Une fois revenu, il se montra plus aimable et plus doux. Elizabeth Melville, qui, comme une sainte, avait supporté ses incartades, fut émue du changement. Il revint de Terre Sainte, écrivit-elle, « avec une santé bien améliorée ¹ ». Pendant le voyage en Californie qu'il fit en 1860, il écrivit à ses enfants des lettres où perce une sollicitude émue et sincère ². En 1862, s'étant rendu à Washington, il rédigea pour sa femme une lettre affectueuse, où il proclamait sa hâte de rentrer au foyer, et qui s'achevait par la tendre formule : « A toi, ma très chère Lizzie ³. » Il reprit contact avec les membres de sa famille qu'il avait négligés : nous avons de lui des lettres à Peter Gansevoort, à Catherine Gansevoort, sa fille, à Samuel et Lemuel Shaw Jr, frères d'Elizabeth ⁴. Il éprouva une sympathie certaine, enfin, pour Thomas Melville, son plus jeune frère, qui maintenant était capitaine, et commandait un rapide clipper, le *Meteor*, sur la route de Californie et de Chine : au point qu'il accepta joyeusement, en 1860, l'invitation de « Tom » à l'accompagner dans un voyage ⁵. Les amis, en même temps, cessèrent d'être oubliés. La

1. M. P. Carnet de Mrs Melville, cité par Weaver, introduction de *Up. the St.*, p. xvi.

2. M. P., 2 lettres (1 ou 2 autres apparemment détruites) dans la même enveloppe ; lettres écrites à bord le 18 septembre 1860, parties de San-Francisco le 19 octobre.

3. M. P. H. Melville à El. Melville, non datée, 1861.

4. De 1861 à 1863, 4 lettres de Melville à Peter Gansevoort, G. L. C., citées par Paltsits, pp. 16-18 ; 1 lettre à Cath Gansevoort, G. L. C. citée par Paltsits, p. 19 ; 2 lettres à son beau-frère Samuel Shaw, M. P. ; 1 lettre à son frère Tom, M. P. citée par Weaver, p. 359.

5. Détails donnés dans une lettre de H. Melville à Ev. Duyckinck, 29 mai 1860, D. C. citée par Minni, pp. 79-81.

correspondance avec les Duyckinck, interrompue près de six ans, reprit en 1858 ¹. Melville se remit à écrire à Toby ², à répondre aux lettres d'inconnus qui lui marquaient admiration ou même curiosité ³. Délibérément, il reprenait contact avec le monde. Et pourtant, lorsqu'en 1863 il fut obligé de modifier radicalement son genre de vie, il dut se rendre compte que ses efforts, de ce côté non plus, n'avaient guère été fructueux. Ses rapports familiaux et sociaux étaient maintenant sans heurts. Mais sa femme le comprenait-elle davantage ? Ses enfants étaient-ils soudain devenus la joie de son existence ? L'amitié de jeunesse qu'il avait eue pour Toby était-elle renouée, et trouvait-il, auprès des Duyckinck, la communauté de sentiments et d'idées dont tant de fois il avait eu soif ? Melville demeurait seul : à cet égard aussi, sa tentative avait échoué.

*
* *

Cette résolution de faire leur part aux nécessités pratiques et sociales n'impliquait, de la part de Melville, nul renoncement à la vie intérieure : à preuve son refus catégorique d'écrire un récit de voyage indigne de sa plume. Certains sacrifices consentis, il consacrait aux travaux de l'esprit le reste de son temps.

Il lut beaucoup, d'abord. Dans les années précédentes, c'est surtout en lui-même qu'il avait cherché la solution des problèmes qui l'assaillaient. Et ses éternelles méditations n'avaient réussi qu'à le faire souffrir, sans lui offrir de réponse. Essayant maintenant d'envisager ces mêmes problèmes avec moins de passion, il reprit ce goût éclectique de la lecture que nous l'avions vu ressentir avant 1850. Et, si humbles qu'aient été ses ressources financières, on le vit à nouveau acheter des livres, parfois coûteux, et, aux heures qu'il se réservait, oublier, sans doute avec délices, les contingences présentes à la lecture des esprits les plus divers. Ces livres, qui presque tous portent la date

1. A partir de 1858, nouvelle série de 9 lettres aux frères Duyckinck, allant du 8 novembre 1858 au 13 avril 1867 (?). Remarquer que les premières sont adressées à George Duyckinck qu'autrefois Melville connaissait moins que son frère. En outre, 4 lettres de El. Melville à Ev. Duyckinck, écrites en 1860, pendant le voyage de son mari. D. C.

2. M. P. 6 lettres de Toby, de 1856 à 1863, mentionnant des envois de Melville.

3. M. P. 11 lettres diverses, de 1857 à 1862, dont plusieurs mentionnent des envois de Melville.

de leur acquisition, et dont beaucoup sont chargés de notes au crayon tracées de sa main, finirent par constituer une importante bibliothèque. Elle fut en grande partie dispersée à la mort de Melville, mais Mrs Metcalf et Mr Olson sont parvenus, avec une admirable patience, à en reconstituer une grande partie, aujourd'hui déposée à l'Université Harvard¹. Mr Olson rendra certainement compte un jour des lectures de Melville et des influences qu'il a subies. Sans vouloir divulguer des découvertes dont tout le mérite lui revient, nous nous permettrons de signaler quelques-uns des livres lus après le retour de Terre Sainte. Les uns sont des ouvrages littéraires à tendances philosophiques : ainsi les *Essais* d'Emerson, lus avec attention pour la première fois sans doute, et qui semblent avoir intéressé Melville tout en l'agaçant par moments², ainsi l'*Allemagne* de M^{me} de Staël, lue et annotée avec le plus grand soin. Il lut des poètes très divers : Robert Fergusson, Poë, Bryant, Heine, Tennyson. Il lut enfin des anecdotiers littéraires, comme Isaac Disraeli : ensemble de lectures, on le voit, où les idées jouent un grand rôle encore, mais dont l'éclectisme démontre une passion assagie. La funeste tension d'esprit, qui condamnait jadis Melville à s'occuper uniquement des recherches métaphysiques les plus ardues, était atténuée. On sentait en lui désormais ce goût de tout comprendre, d'emprunter à toutes les pensées ce qu'elles peuvent avoir de consolant, qui devait inspirer *Clarel*.

A cette même vie de l'esprit fut surtout consacré le voyage que Melville fit en 1860, avec son frère Tom — ce devait être la dernière de ses lointaines expéditions. Un journal nous en est resté, mais il tient en six pages³. Nous savons seulement, grâce à lui, que Melville, unique passager du *Meteor*, quitta Boston le 30 mai 1860, franchit la Ligne le 29 juin, et fut en vue du cap Horn le 8 août. A bord, il s'intéressait au temps, aux détails nautiques, jouait aux échecs avec son frère. Mais le plus souvent, il lisait, et les événements du bord lui fournissaient surtout des sujets de méditation. Le journal cesse le 11 août, sur un passage mélancolique, et pourtant résigné, inspiré par la mort affreuse d'un marin de vingt-cinq ans, venu du grand hunier s'écraser

1. Widener Library, Manuscript room. Mr Olsom réserve ses droits sur ces ouvrages, qui sont seulement en dépôt à l'Université. Les renseignements donnés ici le sont avec son autorisation.

2. Les annotations de Melville en marge des *Essais* d'Emerson, ont été étudiées par Mr Braswell, *Am. Lit.*, vol. IX, n° 3, novembre 1937.

3. M. P. inédit. Melville avait primitivement l'intention de prendre part au voyage entier du *Meteor* (cf. lettre à Ev. Duyckinck, note 19). Sur les causes possibles de l'interruption, voir Mumford, pp. 285-286.

sur le pont. On sent que le journal s'arrête parce que Melville perd le goût de noter les incidents : seuls comptent encore pour lui les paysages intérieurs. Il faut le carnet, plus terre à terre, de Mrs Melville, pour nous apprendre que son mari quitta le bord à l'escale de San Francisco, laissa le *Meteor* continuer vers la Chine, gagna Panama sur un autre navire, franchit l'isthme et se rembarqua pour New-York qu'il atteignait en novembre. Ces longues heures de traversée, extérieurement inactives, furent pour Melville des moments heureux, où il put, sans arrière-pensée, s'adonner aux joies intellectuelles. Nous en avons la preuve dans sa bibliothèque : on y trouve un Schiller, un Homère de Chapman, annotés au crayon pendant les traversées. Et nous avons surtout une lettre à Tom Melville, écrite deux ans plus tard, qui évoque les souvenirs du voyage : plaisamment, Melville rappelle à son frère la lecture de ses vers, qu'il lui infligea certain soir de clair de lune ¹. Il nous donne l'impression qu'au cours de ce voyage, la mer et le navire n'ont été pour lui que des lieux propices à la rêverie.

Ses rêves, il s'était depuis plus d'un an, mis à les transcrire en vers. En 1859, Elizabeth Melville, non sans en éprouver quelque gêne, écrivait à sa mère :

« Herman s'est mis à faire des vers. Inutile d'en parler à qui que ce soit, car vous savez comme de tels bruits se répandent à la « ronde ². »

Il commençait ainsi une carrière nouvelle, qu'il allait suivre pendant toute la fin de sa vie. Apparemment il croyait, en cherchant une expression plus favorable, communiquer enfin avec les âmes proches de la sienne. En tout cas, lorsqu'il s'embarqua sur le *Meteor*, tout un livre de vers était prêt ; à son frère Allan, à sa femme, il avait laissé des instructions détaillées pour négocier en son absence la publication de l'ouvrage. Elizabeth Melville fit tout ce qu'elle put, alerta les Duyckinck qui s'entremirent. Mais elle n'aboutit pas ³ : quand Melville rentra de son voyage, il dut renoncer à ce nouvel espoir. Il prétend, dans sa lettre à « Tom », avoir ensuite, sans

1. M. P. H. Melville à Tom Melville, 25 mai 1862, cité par Weaver, p. 359.

2. M. P. El. Melville à sa mère, 1859, cité par Weaver, p. 360.

3. Melville avait également chargé son frère Allan de veiller à ses intérêts. Il lui en avait laissé un Memorandum, précisant ses désirs (D. C.). Ce Memorandum et deux lettres de Mrs Melville à Ev. Duyckinck sont reproduits dans Minni, chap. ix.

remords, vendu ses manuscrits à un fabricant de valises qui en tapissa l'intérieur de ses bagages. Le ton, mi-plaisant, mi-amer, de la lettre, ne permet guère de croire à cette boutade. Il est probable que Melville tenait à ses premiers poèmes comme à tout ce qu'il avait écrit depuis 1850, et qu'il les garda, comptant faiblement sur un avenir meilleur. Nous pensons que certaines parties de *Clarel* étaient au nombre de ces morceaux, et aussi certaines pièces, bien plus tard insérées dans la brochure *Timoléon*¹. Pour l'instant, en tout cas, Melville éprouvait un nouvel échec. Tout exigeait qu'il modifiât son plan.

III

LA DÉCISION FINALE.

Pendant douze ans, il avait été à peu près étranger à la vie de son pays. En 1850, il avait quitté New-York à l'heure où y rentrait en triomphateur Phineas T. Barnum. Sans désespérer de l'avenir, il s'était écarté d'un présent où la laideur l'emportait de toutes parts, où les taudis à bon marché se mettaient à pulluler dans les grandes cités industrielles, où des immigrants illettrés submergeaient une civilisation qui commençait à se former, où la politique devenait le domaine d'une classe d'aventuriers médiocres, qui pillaient cyniquement le trésor public. L'optimisme, certes, était de règle chez la plupart des grands intellectuels, mais il s'appliquait plus à l'avenir qu'au présent.

« On ne peut regarder la liberté de ce pays, jointe à sa jeunesse », écrivait Emerson, « sans éprouver le pressentiment qu'ici existeront « un jour des lois et des institutions proportionnées à la majesté de la « Nation². »

Mais Emerson, sagement, se retirait à Concord. Thoreau chantait « les espérances de la Terre », mais allait vivre dans les bois. Un véritable homme d'Etat, comme Brigham Young, jugeait que sa place n'était pas au Congrès, et s'en allait dans l'Utah fonder une nation selon ses rêves. Hawthorne, comme Melville, se réfugiait dans l'Art,

1. Voir L. II, chap. VI, III. Mr Minni croit que tout *Clarel* était alors écrit. Mr Mumford ne croit pas que rien de ces premiers poèmes ait subsisté. Nous nous rallions à une solution intermédiaire.

2. Emerson. *The Young American*, 1844. Londres, ed. « Everyman ». English Traits, etc., p. 363, 1908.

et Whitman seul, incompris mais soutenu par son inébranlable optimisme, continuait de vivre dans le présent, gardant malgré tous les démentis l'espoir d'un avenir glorieux et proche. En fait, la scène appartenait à des médiocres, écrivains sans génie comme Bayard Taylor ou Stoddard, politiciens sans envergure, comme Pierce et Buchanan, ou saltimbanques tels que Barnum.

Mais, en douze ans, les choses avaient changé. Le conflit latent du Nord et du Sud, que quelques esprits généreux avaient, en 1850, cru résoudre par le Compromis Californien, avait reparu avec une nouvelle acuité. Des maquignonnages sordides avaient suivi le compromis, et chacun peu à peu sentit qu'une solution franche s'imposait. Alors les héroïsmes latents de la nation, dont bien des esprits croyaient le réveil encore lointain, se montrèrent. Au Nord, le livre de Mrs Beecher Stowe, paru en 1852, souleva dans tout un peuple une passion qui n'avait plus rien d'intéressé, et des fanatiques apparurent, tels que ce John Brown qui, en 1858, donna bravement sa vie pour ses idées. Au Sud, des hommes comme Jefferson Davis et Robert E. Lee montrèrent qu'on pouvait être esclavagiste et lutter pour des principes supérieurs aux intérêts mesquins. Les éléments généreux du peuple américain semblèrent l'emporter partout quand, en 1860, Lincoln fut élu Président, et que, comme un seul homme, les officiers et fonctionnaires du Sud donnèrent leur démission. La guerre commença, et, de part et d'autre, des trésors d'héroïsme furent dépensés. Au Nord, la pure et humaine figure de Lincoln incarnait la Justice et la Loi. Les volontaires affluèrent. Et après les premières défaites, l'héroïsme surgit, qui par sa bravoure et son habileté, souleva d'un coup la nation d'enthousiasme. Au Sud, le Président Jefferson Davis, les généraux Robert E. Lee et « Stonewall » Jackson accomplirent des prodiges. Les populations civiles, privées de ressources, travaillèrent avec abnégation pour sauver l'indépendance de leurs provinces. Il semblait que l'égoïsme eût disparu. Un Whitman put croire que, malgré l'atrocité d'une guerre fratricide dont il souffrait plus que quiconque, la noblesse de l'âme américaine, inlassablement proclamée par ses vers, avait définitivement pris le dessus, et que, la paix conclue, ses grands rêves de fraternité allaient, du coup, se trouver réalisés.

* *

Melville — un coup d'œil aux *Battle Peaces* le prouve — sentit revenir en lui des sentiments de solidarité longtemps oubliés. A nou-

veau, il perçut les liens qui l'attachaient à sa nation, et, sans renoncer à sa vie intérieure, il retourna parmi ses concitoyens. Installé à New-York, il pensait sans doute que, citoyen pareil aux autres, il pourrait assurer dignement la vie des siens, et achever de renouer avec ses semblables des relations à demi rétablies déjà. Ecrivain, il allait reprendre sur une opinion devenue plus humaine une influence que, précédemment, il avait méprisée. Penseur, il méditerait à sa guise dans une atmosphère moins hostile.

En mars 1863, il acquit de son frère Allan, homme d'affaires prospère et mondain, une maison confortable située 104 East 26th Street, dans ce qui était alors les lisières de la ville, bien que maintenant les gratte-ciel du « Mid-Town » s'étendent bien au delà de cette rue demeurée paisible et provinciale¹. La maison coûtait plus de 7.000 dollars. En paiement, il donna sa ferme d'Arrowhead, dont Allan Melville fit sa résidence d'été, et hypothéqua l'héritage à venir de sa belle-mère. Arrowhead vendu, il passa encore l'été à Pittsfield, dans une maison qu'il avait louée au centre de la petite ville. Puis, avec sa femme et ses quatre enfants, il alla s'installer dans sa nouvelle demeure en octobre².

Ses projets furent tristement contrariés, d'abord, par un stupide accident. Le récit nous en est donné par J. E. A. Smith :

« Quelques jours après son départ d'Arrowhead, il eut l'occasion
« d'aller chercher quelques objets domestiques laissés derrière lui, et,
« avec un ami, fréta une charrette grossière pour aller les prendre.
« Il conduisait à une allure modérée, sur une route parfaitement
« lisse et unie, quand un écart soudain du cheval jeta les occupants
« à bas de la charrette : sans doute à cause d'un siège mal assujetti.
« Mr Melville tomba sur le dos, dans un creux de la route gelée, et
« fut très grièvement blessé³. »

Il fut transporté dans une ferme voisine, et souffrit énormément pendant des semaines. Smith dit que cet accident l'affecta étrangement, et que, lui qui jusqu'alors avait aimé jusqu'à la témérité les escalades, les ascensions, les courses à cheval et en voiture, devint un homme timide, au système nerveux profondément ébranlé. Peut-être la souffrance aigrit-elle son humeur, et fut-elle pour quelque chose dans l'échec final de ses projets. Il est certain, en tout cas, qu'elle

1. Sur les détails de la vente, voir Weaver, p. 376.

2. Voir Smith, p. 16.

3. *Id.*

l'empêcha de se mettre à l'ouvrage comme il l'eût voulu, et l'on peut croire M. Weaver qui nous dit :

« Les dernières années à Pittsfield, et les premières années à New-York, furent, financièrement, peut-être les plus dures de la vie de Melville. Sans la générosité du père de sa femme, il eût été dans « l'indigence ¹. »

Toute l'année 1864, il demeura dans sa nouvelle maison, incapable d'action, et sans doute même de travail intellectuel, souffrant sans doute d'une guerre qui affectait tous les siens et dans laquelle il ne pouvait rien.

Ce n'est qu'en 1865 qu'il réalisa les projets apparemment conçus un an et demi plus tôt, et qui pouvaient, semble-t-il, d'une part l'aider à rétablir sa situation financière, de l'autre renouer entre l'opinion et lui des liens depuis longtemps défaits. Il composa son recueil de poésies *Battle-Pieces and Aspects of the War*. Quelques pièces étaient déjà écrites. Mais c'est en avril, après la prise de Richmond, qu'il se mit à travailler de manière suivie ². Ce fut un livre de guerre, mais ce ne pouvait être un livre de partisan. Melville, qui, par un sentiment inné de la justice, avait toujours condamné l'esclavage ; qui, homme du Nord, devait nécessairement se réjouir de la victoire des siens ; qui, ayant mis autrefois de grands espoirs dans l'Union, aurait été profondément affligé de la voir se rompre, rendait pleinement justice au courage des Sudistes. Son livre était l'appel qu'un homme du Nord humain pouvait faire à ses compatriotes vainqueurs, les exhortant à se montrer magnanimes dans la victoire, et à « reconstruire » le Sud, sans traiter une partie de la Nation comme un pays conquis sur lequel on exerce des vengeances. C'était l'opinion à la fois d'un patriote et d'un juste. Elle n'avait rien qui pût choquer ce peuple généreux que Melville, comme Whitman, avait cru voir soudain se révéler. Il nourrissait assurément quelque espoir quand il porta son manuscrit chez les Harpers, qui s'engagèrent à l'imprimer.

Hélas, les événements allaient, une dernière fois, décevoir Melville. Avant même que le livre fût sorti des presses, on pouvait voir la maigre amnistie, proposée par le nouveau Président Johnson, combattue avec acharnement ; le « bureau des affranchis », destiné en principe à protéger les noirs, devenir une machine de guerre contre

1. Weaver, p. 376.

2. Note placée en tête des *Battle Pieces*.

les blancs, et les « carpet-baggers », politiciens sans scrupules venus du Nord, envahir le Sud pour exploiter ses malheurs. La désillusion ne pouvait pas être plus complète. Ce fut la dernière tentative de Melville pour prendre part à la vie de son pays. A peine son livre paru¹, et son échec était manifeste, il s'occupa de chercher une situation, si modeste et inintéressante qu'elle fût, qui pût assurer sa vie matérielle. Exempt, désormais, de tout souci de ce côté, il serait libre, à ses heures de loisirs, d'organiser sa vie spirituelle à sa guise. Délibérément, il renonça au compromis que, depuis son retour de Terre Sainte, il essayait de mettre sur pied. Le 5 décembre 1866, à quarante-sept ans, il était nommé préposé des douanes².

1. Le livre semble être sorti des presses à l'automne 1866. Certains poèmes avaient paru antérieurement dans des magazines, de février à juillet 1866.

2. Voir Weaver, p. 376.

CHAPITRE VII

LA RÉSIGNATION

(1866-1891)

I

L'HUMBLE EXISTENCE D'UN MÉCONNU.

J. E. A. Smith, qui tenait à montrer à la bonne société de Pittsfield que Melville, gentleman, n'avait jamais déchu, justifia en ces termes l'entrée de Melville à la douane de New-York :

« En 1865, le receveur Smyth, du bureau des douanes de cette ville, « vieil ami et compagnon de voyage de Mr Melville, lui donna un « poste, non d'employé, ce qui eût été pour lui un ennui intolérable, « mais d'inspecteur ou estimateur, qui lui rendit un contact agréable « avec son ancienne existence de marin ; son expérience de ce genre « de vie le rendait tout à fait compétent pour cet emploi. Il fut absorbé « par les devoirs de sa charge, et en eut l'esprit rempli : ceci dut « contribuer en partie à l'écarter de la littérature et du monde, en « satisfaisant à ce besoin d'activité qui sans doute, avec le temps, « lui aurait fait renouer ses anciennes relations avec l'une comme « avec l'autre. Le caractère particulier de ses fonctions lui fournit « des occasions abondantes d'observer la nature humaine ; et la « diversité superbe des paysages et des sites qu'on trouve dans la « ville de New-York, le port et leurs environs, lui laissa peu de regret, « même de ce qu'il avait abandonné dans les Berkshires ¹. »

La réalité fut infiniment plus terne. Mrs Metcalf a conservé la modeste plaque de métal que dut arborer Melville pendant ses heures de travail : c'est le signe matériel de l'humilité de ses fonctions. Elle est attestée encore par les souvenirs de Richard H. Stoddard. Celui-ci, qui, depuis 1853, occupait dans la douane des fonctions admi-

1. Smith, p. 17.

nistratives, raconte ainsi l'entrée de Melville dans son bureau : J. L. Benedict, son chef et ami, lui envoya un matin de novembre un nouvel agent, qu'une note brève présentait en ces termes :

« Il a l'air d'un brave homme, Dick, et dit qu'il vous connaît, bien
« que peut-être ce ne soit pas vrai ; mais, en tout cas, soyez gentil
« pour lui, si ce temps infernal vous permet de l'être pour qui que
« ce soit ¹. »

Stoddard s'inclina devant le porteur du billet :

« Je reconnus un écrivain fameux »,

Melville fut mis en faction au bord de l'Hudson, dans le bas de la ville, pour vérifier les cargaisons des navires qui venaient là s'amarrer. Par une coïncidence où il dut voir un symbole de sa déchéance, son poste était au bout d'une rue qui se nommait Gansevoort Street. Il n'est pas douteux que son humiliation, bien qu'inavouée, fut amère. Pendant vingt ans, il demeura là tous les jours, en toute saison, vaquant à ses humbles et monotones fonctions sans s'attirer, apparemment, le blâme ou l'éloge de ses chefs. A deux reprises, il faillit être déplacé, et envoyé dans un poste plus éloigné. Stoddard et Benedict intervinrent, et il resta. Stoddard conclut :

« Et s'il n'était pas mort voici une douzaine d'années, il serait
« probablement toujours là-bas, au bas de Gansevoort Street. »

*

* *

Occupé tout le jour, Melville, à la rigueur, aurait pu, sa tâche quotidienne achevée, essayer de renouer les contacts avec le monde que si longtemps, il avait négligés, et que, depuis son retour de Terre Sainte, il avait essayé de retrouver. Il s'y refusa désormais, d'une manière presque jalouse. Sa dernière lettre à Evert Duyckinck est du 13 avril 1867. Duyckinck devait vivre douze années encore : il ne semble pas que Melville ait gardé de relations avec lui. Des éditeurs, il ne s'occupa plus que deux fois par an, pour percevoir les quelques droits que continuaient de lui valoir ses anciens ouvrages ². Mais jamais plus il n'entreprit de travailler pour un libraire. On chercha, parfois, à le faire sortir de sa retraite : ainsi quand, en 1883, fut

1. Stoddard (R. H.). *Recollection, personal and literary*, New-York, 1903, 333 pages, in-8°.

2. M. P., IV, Fo 3. Enveloppe bourrée de liasses « All publishing documents for Melville's works ».

fondé *The Authors' Club*, on sollicita son adhésion ¹. Il la refusa courtoisement. Il arriva que des admirateurs, ayant lu ses premiers livres, et ignorant les circonstances actuelles de sa vie, essayassent d'entrer en relations avec lui : il éconduisit les « chasseurs de célébrités » qui vinrent frapper à sa porte. Ainsi le Dr Titus M. Coan, bien qu'il se soit vanté d'avoir fréquemment vu Melville, semble en réalité n'avoir été reçu qu'une fois, non sans méfiance, et, qui plus est, avant le retour de Melville à New-York ². Robert Buchanan vint à New-York peu après 1880, et chercha vainement à se faire indiquer la retraite de Melville ³. Ce fut seulement tout à la fin de sa vie que celui-ci s'humanisa au point de répondre favorablement à certaines lettres d'étrangers.

En fait, deux raisons concouraient à dicter à Melville cet isolement farouche. L'une est d'ordre historique. Dans le New-York où il vivait, celui de la « Reconstruction », il ne pouvait que se sentir étranger. La guerre civile avait creusé un abîme entre les générations. Melville, qui n'avait guère aimé la sienne, mais pourtant avait aperçu ici et là des esprits voisins du sien et des raisons d'espérer un avenir heureux, se trouvait plongé dans un monde sordide, qui marquait une indéniable régression. C'est l'époque où New-York et Chicago, les grands centres financiers, commençaient à régir le pays. Il était entendu que « les affaires » étaient la seule activité digne de respect. La culture provinciale, encore si riche dans l'âge précédent, avait reçu le coup mortel, et la présence d'écrivains dans la société moderne semblait un phénomène inutile. Ceux de l'ancienne génération n'avaient qu'à disparaître : c'est ce que fit Hawthorne, qui mourut à temps. Whitman put assister à l'écroulement de ses rêves, et l'optimisme persistant d'Emerson ne fut plus qu'un sourire figé. Les nouveaux venus furent des ina-

1. Stedman (A.). « *Markesan Melville*. New-York *Tribune*, 11 octobre 1891.

2. Coan (Titus Munson). *Herman Melville*, World, 19 déc. 1891.

Le récit de l'authentique visite de Coan à Melville (1859) est reproduite dans Weaver, p. 351. Dans son article, Coan déclare : « Je lui fis des visites répétées... » Mais par la suite, Coan devait avouer à M. Weaver, qui nous l'a répété, qu'il n'avait vu Melville qu'une fois.

3. Buchanan (Robert), poète et auteur dramatique anglais (1841-1901). En 1885, il publia dans « *The Academy* » un poème cité par Weaver, pp. 349-350, consacré à Melville. Une note précise les efforts faits par lui pour découvrir Melville. Poème et note déjà cités par Stedman, New-York *Tribune*, 11 octobre 1891. L'un et l'autre avaient été communiqués à Melville, qui se déclara satisfait, par son ami Billson.

daptés. Henry James dut se tourner vers l'Europe, Mark Twain vers l'Ouest encore romantique, Bierce se réfugia dans la raillerie féroce, et William James, avec une résignation plus apparente que vraie, essaya de faire au matérialisme sa part, en sauvant ce qu'on pouvait des droits de l'esprit¹. Melville, dans cette Amérique si hostile à tout ce qu'il aimait, devait sembler une espèce de revenant : il le comprit sans doute, et se fit oublier. C'est pourquoi William Clark Russell, apprenant en 1888 qu'il vivait toujours, fut stupéfait au point de lui écrire :

« Vos délicieux ouvrages reportent l'imagination à une période si lointaine que, si fréquemment que vous ayez occupé ma pensée, je n'ai jamais pu me mettre en tête que vous fussiez encore au nombre des vivants². »

L'autre raison est personnelle à Melville. Sa vie spirituelle, qu'il tenait pour le but véritable de son existence, ne devait être à aucun prix sacrifiée à des considérations étrangères. Puisque les nécessités matérielles exigeaient qu'il passât ses plus belles heures à des besognes absurdes, il entendait consacrer intégralement les autres à son esprit. Il accepta de rester en relations cordiales avec divers membres de sa famille, pour lesquels il avait un faible, comme son frère Tom et sa cousine Catherine Gansevoort Lansing, fille de l'oncle Peter : il écrivit à la seconde et à son mari plusieurs fois par an, et manifestement avec plaisir, il alla même parfois, en 1868, passer quelques jours chez eux, à Albany³. Il dina volontiers chez Tom Melville, capitaine retiré qui dirigeait maintenant le Foyer du Marin de Staters Island⁴. Il garda la notion du devoir familial, et écrivit à sa mère, à son oncle Peter, à sa tante Susan, des lettres de fils ou de neveu attentif et respectueux ; de temps à autre, il les invita ou leur rendit visite. Mais ce fut tout ; il ignora les autres, et ceux mêmes qu'on vient de nommer ne devaient pas empiéter sur le temps sacré de son travail. Un exemple caractéristique de cette horreur des empiètements est donné par une

1. Sur l'isolement des écrivains après 1866, voir Mumford ; *The Golden Day*, New-York, 1926, ch. iv.

2. Russel (William Clark), marin puis romancier maritime anglais (1844-1911). Lettre à Melville du 21 juillet 1886, M. P.

3. G. L. C. Journal intime inédit de Catherine Gansevoort Lansing, cité par Paltsits, p. 19. A la date du 15 août 1868, Cath. Gansevoort Lansing note : « Herman est si intéressant en conversation ».

4. G. L. C. Lettre de Melville à Peter Gansevoort, 26 décembre 1871, citée par Paltsits, pp. 25-26.

double lettre d'Elizabeth Melville à Catherine Gansevoort, écrite le 2 février 1876. La première feuille porte simplement :

« CHÈRE KATE,

« Je viens de recevoir la lettre de Fanny, et je me hâte de répondre
« qu'à mon grand regret il se trouve que nous ne pouvons recevoir
« aucun visiteur, pas même Augusta et Fanny. Le livre est à l'im-
« pression, et la moindre minute du temps d'Herman et du mien lui
« est consacrée. Le simple travail mécanique de lire les épreuves, etc.,
« est si grand et si absorbant. Vous savez, chère Kate, combien Her-
« man et moi nous sommes toujours heureux de vous voir venir ici
« librement et vous comporter tout à fait comme chez vous, et je
« suis sûre que vous comprendrez l'obligation où nous sommes de
« paraître pour l'instant manquer aux devoirs de l'hospitalité. Dès
« que le moment de presse sera passé, je vous le ferai savoir, et
« alors j'espère que vous descendrez jusqu'ici, et ferez un bon grand
« séjour chez nous.

« Herman vous envoie ses amitiés, auxquelles nous joignons toutes
« les nôtres.

« Toujours votre cousine qui vous aime,

« LIZZIE. »

Mais dans la première lettre est incluse une seconde, qui jette une lueur pénible sur l'attitude de Melville :

« CHÈRE KATE,

« Je vous ai écrit le genre de lettre qu'Herman pouvait voir. Mais
« je veux que vous sachiez combien il m'est pénible de l'écrire et
« aussi de vous donner la vraie raison. La vérité, c'est qu'Herman,
« le pauvre, est dans un état de nervosité si effroyable, et particulière-
« ment en ce moment, avec un tel poids supplémentaire sur l'esprit,
« que j'ai littéralement peur de recevoir qui que ce soit ici, de
« crainte de le bouleverser complètement, et de ne plus être capable
« de poursuivre l'impression. Il n'a pas voulu recevoir, ici, même ses
« propres sœurs, et j'ai dû écrire en ce sens à Augusta avant qu'elle
« ne quitte Albany — c'est la raison pour laquelle elle a modifié ses
« plans, et est allée chez Tom. Si jamais cet affreux incube qu'est
« un livre (je l'appelle ainsi, car il a miné tout notre bonheur), libère
« les épaules d'Herman, j'espère que sa santé mentale sera meilleure.

« Mais en ce moment j'ai le motifs les plus graves d'inquiétude et
 « d'anxiété à ce sujet — pour parler en termes atténués — je vous
 « en prie, n'en parlez pas — vous savez comment on exagère de telles
 « choses, et je vous en dirai plus long quand je vous verrai, — ce qui,
 « j'espère, sera avant longtemps, — vous savez combien j'aime vos
 « visites. — Et je compte sur votre affection pour nous (pour ne pas
 « dire votre bon sens) pour prendre ceci comme il faut et ne vous
 « sentir nullement blessée. Ayez plutôt pitié de votre cousine qui vous
 « aime et priez pour elle.

« LIZZIE ¹. »

C'est ici que la décision de Melville prend un aspect inhumain. Aux indifférents, il refusait toute concession. A sa mère et à quelques parents, il accordait des lettres et des visites. A sa femme et à ses enfants, il avait conscience de faire un sacrifice énorme en travaillant cinquante semaines par an pour assurer leur subsistance. Il se jugeait quitte, et, rentré chez lui, s'enfermait dans son bureau, exigeait la tranquillité absolue, et s'emportait contre tout ce qui pouvait troubler sa précieuse vie intérieure. Comme en outre sa santé physique ne fut jamais brillante, et que, par instants, le rhumatisme articulaire qui se manifestait toujours rendait son humeur passablement irritable, sa femme et ses enfants connurent de pénibles moments. Elizabeth Melville put, par instants, se croire presque revenue aux mois qui précédèrent le voyage en Terre Sainte.

La maison semble avoir été à peu près intenable. Jamais, hors dans la lettre qu'on a lue, Elizabeth Melville n'a laissé passer une plainte. Jusqu'à sa mort, au contraire, elle nia héroïquement avoir subi la moindre épreuve ². Mais les enfants n'eurent pas la même patience. En septembre 1867, le fils aîné, Malcolm, dont la naissance avait été un tel objet de fierté, se suicida à dix-huit ans. C'était un caractère indompté ; il portait sans cesse un revolver sur lui, et, malgré les véhémentes défenses paternelles, revenait fréquemment à des heures très tardives. Un soir qu'il était rentré particulièrement tard, il reçut un sermon sévère. Le lendemain, on le trouva mort dans sa chambre, une balle dans la tête et le revolver encore à la main ³. Le second fils,

1. G. L. C. Elizabeth Melville à Cath. Gansevoort Lansing, 2 février 1876, citée par Paltsits, pp. 35-36.

2. Conversation avec M. Weaver et Mrs Metcalf, septembre 1935.

3. Tous les détails se trouvent dans une lettre inédite de Samuel Shaw, beau-frère de Melville à sa mère, 12 septembre 1876. M. P.

Stanwix, quitta la maison paternelle quand il eut vingt ans, et partit pour le Nicaragua. En une lettre de deux pages, écrite au retour à sa grand'mère, il résume sans émoi les aventures les plus extraordinaires : continent traversé à pied, naufrage, mort d'un camarade épuisé sur le rivage, accès de fièvre. Avait-il eu le même désespoir que son père à son âge, ou entendu comme lui l'appel de l'aventure ? On ne sait. Une fois rentré, il étudia quelque temps la profession de dentiste. Il décrivit ses efforts, dans une lettre à sa grand'mère, sans jamais faire mention de son père. Mais il se lassa vite. Au bout de trois mois, il s'embarqua pour la Californie, avec l'intention d'y faire sa vie. Le 22 décembre 1874, de San-Francisco, il écrivit, toujours à sa grand'mère, en la priant de pardonner à ses folies. Huit jours plus tard, c'était à son oncle Lem. Shaw qu'il adressait, d'une écriture correcte et froide, une lettre désespérée, implorant soixante dollars. A bout de ressources, il voulait se faire chercheur d'or. S'il recevait l'argent demandé, il partirait en compagnie d'un groupe, et tenterait sa chance. Sinon, il s'en irait tout seul, à pied, dès l'arrivée de la réponse :

« J'y vais dès cet hiver, même si je dois mourir de faim, ou tomber
« de froid sur la route. »

On sent que ce second fils de Melville avait la farouche obstination de son père, auquel il ne voulait rien demander. L'oncle envoya l'argent, et le neveu partit. On ne devait jamais le revoir. En 1886, il périt de froid, comme il l'avait prédit, dans l'Alaska où il était allé chercher fortune¹. L'aînée des filles, Elizabeth ou « Bessie », est morte, sans s'être mariée, en 1920. Jusqu'au bout, elle détesta la mémoire de son père. Elle déclarait que si, dans ses dernières années, il s'était montré plus doux, c'est que, malade, il avait absolument besoin des siens pour le soigner, mais que ses sentiments étaient restés les mêmes². La dernière fille, Frances ou « Fanny », la seule de la famille qui ait jamais eu quelques dispositions pratiques, vivait encore, à Cambridge, en 1936. Herman Melville eut peut-être une préférence pour elle : quand elle se maria, en 1880, il accueillit cordialement son gendre, Mr Thomas. Mais Mrs Thomas n'a jamais pardonné à son père l'attitude qu'il eut pour les siens. Octogénaire,

1. Les détails donnés ici concernant Stanwix Melville, sont empruntés à 7 lettres de lui, adressées à sa grand'mère, Mrs Shaw, et à son oncle Lemuel Shaw, de 1861 à 1877, et conservées dans les M. P.

2. Conversation avec M. Weaver. Les lettres de sa mère (G. L. C.) dépeignent « Bessie » Melville comme étant toujours malade.

elle gardait la même amertume, et se refusait obstinément à mentionner Herman Melville¹. Ainsi la résolution de ce dernier, héroïque en elle-même, et inspirée des plus nobles motifs, eut des résultats pratiques effrayants. A son art et à sa pensée, il a tout immolé : et il a fait le malheur de tous les siens.

*
* * *

Ses dernières années, pourtant, furent moins sombres. Deux héritages, arrivés coup sur coup, celui de sa belle-mère Mrs Shaw, celui de sa sœur Frances Melville², lui donnèrent quelque aisance. Malgré les efforts de sa femme, qui redoutait pour lui l'inaction, il donna, en 1886, sa démission d'« inspecteur »³. A soixante-six ans, il avait besoin de repos. Désormais, libéré de sa tâche fastidieuse, pouvant sans remords distraire à ses occupations intellectuelles les moments que la famille ou les amis lui réclamaient, on le vit devenir plus humain. C'est l'époque où, à défaut des visiteurs, qu'il continua d'écarter, il se prit à répondre aux lettres qui lui parvenaient de loin, au besoin à écrire le premier. En 1884, il répondit à la lettre enthousiaste d'un Anglais de Leicester, Mr James Billson, qui lui disait « le bien immense » qu'il avait tiré de ses œuvres. Et une correspondance prit naissance, qui dura jusqu'en 1888. Billson envoyait des livres, des considérations chaleureuses, et Melville répondait, en termes seulement polis d'abord, puis avec plus de confiance et d'abandon⁴. De même il répondit à divers éditeurs demandant le droit de reproduire une page ou un poème dans une anthologie, au professeur Mac Mehan qui lui exprimait son admiration, au psychologue anglais Havelock Ellis qui voulait des renseignements biographiques⁵. En 1886, Mel-

1. Conversation avec Mrs Metcalf. Reçu par Mrs Metcalf dans la maison où sa mère, née Fanny Melville, vivait encore, il ne nous a pas été possible d'entrevoir la vieille dame. Quinze ans plus tôt, M. Weaver avait eu peine à vaincre la répugnance de Mrs Thomas à parler de son père.

2. Cf. Paltsits, p. 61 et note 112.

3. Mrs Shaw mourut en 1879, Frances Melville en 1885. On peut ajouter le petit héritage venu de « Tante Lucy » mentionné par El. Melville dans une lettre du 6 novembre 1878, à Cath. G. Lansing, voir Paltsits, p. 56.

4. Les copies (par Billson lui-même) des 9 lettres reçues par lui de Melville se trouvent dans les M. P. Ces lettres ont été reproduites dans « The Nation and Athen », 14 août 1921, également par les soins de Billson.

5. M. P. Lettre de Havelock Ellis, 20 juillet 1890 ; diverses autres lettres dans M. P.

ville écrivit même le premier à William Clark Russell pour le féliciter de ses ouvrages, et une autre correspondance commença, qui ne prit fin qu'à la mort de Melville¹. Il écrivit enfin à l'artiste Elihu Vedder, dont il avait aimé les œuvres : la réponse de Vedder arriva trop tard. Et cependant c'était à lui, qu'il n'avait jamais vu, que Melville avait dédié *Timoleon*, la dernière œuvre imprimée de son vivant².

C'est l'image d'un vieillard tranquille et bienveillant qu'ont gardée les derniers témoins de sa vie. C'est celle qu'il a laissée à J. E. A. Smith, qui le vit pour la dernière fois quand, en 1885, il retourna pour quelques jours à Pittsfield.

« Peut-être son allure était-elle un peu plus paisible qu'autrefois, « mais dans une société nombreuse elle avait toujours été paisible... « Mr Melville n'avait rien d'un homme désappointé par la vie, mais « plutôt une apparence de parfait contentement, et sa conversation « reflétait beaucoup de son esprit jovial et insouciant³. »

C'est encore l'impression qu'a conservée Stedman, et aussi le journaliste anonyme qui, en 1891, disait son regret de voir disparaître la grande figure familière, souvent aperçue à la Batterie, arrêtée pour contempler l'incessante activité de la rade⁴.

C'est l'époque enfin où sa petite-fille, aujourd'hui Mrs Melcalf, et alors Eleanor Thomas, l'a connu, et c'est à ces toutes dernières années que s'applique l'image souriante qu'elle a conservée. Pour les filles de Melville, il était trop tard : elles ne pouvaient se défaire de la réserve hostile qu'elles avaient gardée toute leur jeunesse. Les petits-enfants, eux, n'avaient pas de préjugés. Mrs Metcalf n'a vu qu'un vieillard doux et pensif qui sortait de son cabinet mystérieux pour venir jouer avec elle. Il la menait à Central Park, prenait plaisir à suivre ses ébats, lui criait amicalement : « Attention, ou bien le « cop » va venir te prendre ! » Il lui montrait des gravures aux vitrines des marchands, et, rentré à la maison, fumait lentement sa pipe, sous la véranda intérieure, en contemplant l'enfant qui jouait à ses côtés, ou en lui contant de belles histoires de sauvages et d'îles ensoleillées⁵.

La grande crise qui avait secoué Melville de 1851 à 1856, si atténuée

1. Les lettres de Melville à W. C. Russel n'ont pas été retrouvées, à notre connaissance. Les réponses de W. C. Russel, au nombre de 5, et datées de 1888, 1889, 1890, se trouvent dans les M. P.

2. M. P., cité par Weaver, p. 366.

3. Smith, pp. 18-19.

4. New-York Daily Tribune, 1^{er} octobre 1891.

5. Lettre de Mrs Metcalf à Mr Weaver : voir Weaver, pp. 377-380.

qu'elle eût été après le retour de Terre Sainte, ne prit fin tout à fait que vers 1886. Melville, alors, retrouve pour toujours la sérénité perdue. Les infirmités physiques allaient, avec la vieillesse, s'accroître, et la mort n'était pas loin : elle allait trouver Melville paisible et souriant, ayant enfin trouvé l'équilibre si longtemps cherché.

II

LA VIE SECRÈTE.

Ce n'est cependant pas d'après ces témoignages extérieurs que l'on peut pénétrer la véritable existence de Melville pendant ce quart de siècle. Parallèlement à sa vie apparente, humiliée, irritable et indulgente tour à tour, il en menait une autre, dont il défendait farouchement l'accès, et qu'il tenait pour essentielle.

Sa tâche quotidienne achevée, il sortait seul et allait flâner chez les bouquinistes et les marchands d'estampes. Rentré chez lui, il s'enfermait dans la pièce où il gardait jalousement ses trésors. Mrs Metcalf, qui, dans les dernières années de la vie de son grand-père, fut admise parfois à jeter un coup d'œil au sanctuaire, le décrit ainsi :

« Sa chambre était pour moi un lieu de mystère et de terreur. « Jamais je ne m'y risquais sans qu'il m'y eût invitée. Elle s'ouvrait « au Nord, de manière sinistre. Le grand bureau d'acajou, pesamment chargé de quatre rayons de reliures de cuir aux ors ternis ; « la haute et sombre bibliothèque surmontée d'étranges bustes de « plâtre dont le regard furtif courait le long du plafond, ou qui, « inclinés, scrutaient comme des aveugles le sol avec leurs prunelles « vides ; l'étroit lit de fer aux barreaux noirs ; la vaste table dans « l'alcôve, surchargée de papiers auxquels je n'eusse pas touché même « en rêve -- tout cela faisait une pièce qui m'effrayait encore plus « que le salon sur la cour, dont la porte me servait à fuir en courant pour échapper à la poursuite des yeux de Son portrait, accroché là dans la pénombre ¹. »

Dans cette pièce, fermée d'ordinaire à tous les regards, et qui, même une fois l'interdiction levée, semblait sinistre, Melville passa presque toutes les heures de joie des dernières années de sa vie.

Il aimait à y contempler ses estampes, celles de Claude, notam-

1. Lettre de Mrs Metcalf à Mr Weaver : voir Weaver pp. 377-380.

ment, — fantaisies dont l'achat, parfois, faisait maugréer les siens¹. Il y lisait, surtout, les livres rapportés de ses promenades². Seul, M. Olson fera la lumière complète sur ces lectures. On signalera pourtant, dès maintenant, les plus caractéristiques. Parmi les auteurs les plus aimés peut se ranger Balzac, dont Melville acheta successivement treize volumes, de 1870 à 1890 : signe manifeste d'une admiration durable. Tennyson, lui aussi, conserva la faveur. Melville, qui possédait pourtant, déjà, ses œuvres complètes, se procura encore, après 1870, des éditions diverses de ses poèmes ; et quand il voulut faire à sa femme et à ses enfants de petits présents, il fit, une fois de plus, appel à Tennyson. Matthew Arnold l'intéressa aussi : à trois reprises, de 1865 à 1883, il acheta l'un ou l'autre de ses ouvrages. Mais à part ces favoris, on trouve dans ses emplettes un éclectisme complet : classiques anglais et étrangers, poètes, quelques livres d'art, de rares ouvrages de voyages, et jusqu'à des livres enfantins, qu'il acheta pour sa petite-fille, mais finit par lire et annoter lui-même. Une tradition bien établie veut qu'il ait passé sa vieillesse à lire Schopenhauer, et à sombrer à sa suite dans un pessimisme définitif. L'exagération est évidente. En 1890 et 1891, — donc à la veille de sa mort, — il acheta sept volumes de Schopenhauer. Mais, alors que les volumes antérieurement sont souvent chargés de remarques au crayon, Melville, sur ceux du philosophe, se contenta de tracer ici et là, de petites barres qu'il est bien difficile d'interpréter. Apparemment, il lut Schopenhauer, poussé par son éternel désir de culture. On ne peut, de ce fait, conclure avec certitude qu'il l'ait approuvé³. Enfin, les œuvres de James Thomson lui furent envoyées d'Angleterre, après 1884, par son correspondant Mr Billson. D'après ses lettres de remerciements, on peut voir qu'il reconnut des souffrances analogues à celles qu'il avait éprouvées dans celles du « Lauréat du Pessimisme ». Mais le ton apaisé des lettres de Melville prouve que, personnellement, il avait cessé de souffrir⁴. L'impression qui se dégage au contraire de cet ensemble de lectures, est celle d'un esprit curieux et vaste : ce n'est plus celui d'un inquiet. Sa vie extérieure, certes, a connu

1. Sur ces estampes, voir New-York Daily Tribune, 1^{er} octobre 1891. Mrs Metcalf confirme cette impression.

2. Voir chap. I, sect. II.

3. Voir dans Braswell, chap. IX, une discussion des annotations de Melville sur ces exemplaires de Schopenhauer.

4. Voir plus haut lettres à Billson. Melville, dit expressément le 22 janvier 1885 : « Quant au pessimisme, bien que n'étant ni pessimiste, ni optimiste moi-même, néanmoins je le goûte beaucoup en poésie. »

bien des vicissitudes encore, depuis 1857. Mais il semble bien que les tourments éprouvés aient été surtout le fait de la maladie. Spirituellement, et quelle que pût être encore, parfois, sa nervosité, il était apaisé depuis son retour de Terre Sainte.

Ce retour à la sérénité se manifesta surtout par les œuvres qu'il composa. Toute sa vieillesse fut active, et rien n'est plus faux que de tenir ces écrits de la fin de sa vie pour le verbiage incessant d'un vieillard qui, son génie disparu, ressasse éternellement des problèmes déjà traités à des époques plus brillantes. Dès longtemps, Melville avait le sentiment que quelque chose, en lui, méritait d'être dit. Jugeant qu'il avait enfin trouvé une voie acceptable, après avoir longuement et douloureusement tout essayé, dans une acceptation consolante à l'heure la mort, il entreprit de confier au papier l'histoire de ses luttes, de ses tentatives, et de ses résultats. Il écrivit *Clarel*, qui, bien souvent, laisse au lecteur une impression d'amertume, mais qui, à l'inverse de *Pierre*, reflète des souffrances rétrospectives plus que des tourments actuels. Ce long pèlerinage ne fut imprimé qu'en 1876. Mais il était achevé depuis longtemps déjà. Nous avons dit que, selon nous, Melville y travaillait plus ou moins avant même son retour à New-York¹. Les années qui suivirent son entrée à la douane lui furent consacrées. Lentement, l'œuvre prit des proportions gigantesques. Il semble bien que Melville, de son vivant, la tenait pour une de ses productions essentielles, et considérait son achèvement comme le terme de la grande lutte qu'il avait menée. Peter Gansevoort, peu fait pourtant pour comprendre les sentiments de ce neveu qui avait dû tant de fois le décevoir, se rendit compte de l'importance que le livre avait pour lui. Avant de mourir, voulant lui laisser un souvenir durable, il fit imprimer à ses frais un ouvrage que, sans doute, il n'avait pas même essayé de lire. Il parut en 1876, et passa tout à fait inaperçu². Melville n'en fut nullement affecté. Il écrivait en dehors du temps, et seul comptait pour lui le sentiment qu'un jour, lointain sans doute, quelques lecteurs à venir comprendraient son message.

Bien d'autres poèmes, brefs cette fois, et dont la date est difficile à préciser, furent écrits dans ces longues années de solitude. Sou-

1. Voir livre I, chap. VI, sect. II ; aussi livre II, chap. VII, sect. III.

2. Melville avait même voulu que son nom ne figurât pas sur l'ouvrage ; il ne se résolut à l'y mettre que sur les instances de sa femme. (D. C. lettre d'El. Melville à Cath. G. Lansing, 22 avril 1876, citée par Paltsits, p. 36). Signe que Melville tenait, de manière purement désintéressée à communiquer sa pensée à quelques inconnus.

venirs, encore un peu amers, de Grèce et d'Italie ; évocations mélancoliques des lointaines années de navigation ; méditations inspirées par le regret de la campagne et de la verdure ; divertissements d'érudit, teintés d'épicurisme ; modestes vignettes, tracées au hasard des lectures ou de la mémoire. La répartition fut faite par Melville lui-même, qui tria ses poèmes d'après leurs affinités, en vue d'une éventuelle publication. Mais il est vraisemblable que, selon l'humeur du moment, la mer, l'Italie, les prés des Berkshires, les agapes des joyeux philosophes et le plaisir des lettres ont retenu tour à tour son esprit. On ne cherchera pas à trouver, dans ces poèmes assez divers, l'évolution d'une pensée et l'on ne retiendra qu'une impression générale de sérénité toujours croissante. *Clarel* montrait le chemin de la guérison. Les poèmes divers en font voir le bénéfice. Et Melville voulut qu'au moins quelques esprits pussent profiter de son expérience : tout à la fin de ses jours, à ses frais, il fit éditer, à vingt-cinq exemplaires seulement, deux plaquettes qui groupaient certains de ces poèmes. *John Marr* (1888) rassemblait les impressions marines, *Timo-leon* (1891) les souvenirs méditerranéens ¹. Le reste eût été sans doute révélé à son tour à quelques initiés, si la mort n'avait interrompu Melville. Il dut être consolant, en tout cas, pour Elizabeth Melville, quand elle rangea ces papiers de son mari, de trouver prête à paraître la petite liasse des poèmes qui évoquaient Arrowhead : pour la première fois, en tout près d'un demi-siècle, un ouvrage de Melville était dédié à « Lizzie » ².

Ces poèmes épars ne sont pas, cependant, l'ultime travail de Melville. Avant de mourir, il écrivit ce *Billy-Budd* qui ne devait voir le jour qu'en 1924 ³ et où l'on a coutume de voir son testament. Melville revenait à la prose, et cette prose était le suprême souvenir donné à une vie lointaine et embellie par l'éloignement. La philosophie, en même temps, s'y faisait plus explicite : ouvertement, Melville prêchait la résignation au destin et proclamait sa confiance en un au-delà meilleur. La mort pouvait venir maintenant : le long périple spirituel était fini, et le port longtemps cherché venait d'apparaître.

1. Rééditées dans les St. Ed., t. XVI.

2. En tête est écrit à l'encre « Clever Dedication to Winnefred ». Entre parenthèses, au crayon, le mot « Lizzie ».

3. St. Ed., t. XIII.

III

LA MORT DE MELVILLE.

Dans les toutes dernières années de sa vie, Melville avait — après trente-cinq années d'incertitudes — achevé de reconquérir la paix de l'âme. Mais les souffrances physiques, acceptées maintenant avec résignation, demeuraient. Sa dernière année de service à la douane lui avait paru lourde, et, à plusieurs reprises, épuisé, il avait voulu partir sans attendre la date fixée. Quand il se fut retiré, sa santé resta chancelante et, de plus en plus, sa femme dut jouer le rôle ingrat de garde-malade. Les maux d'yeux qui le tourmentaient depuis si longtemps duraient encore en 1888 (une lettre à Billson en fait foi) ¹. A partir de 1890, il se traîna plutôt qu'il ne vécut : le rhumatisme articulaire avait définitivement usé son organisme. Elizabeth Melville, toujours dévouée, le soignait, s'inquiétait un peu, mais se laissait rassurer par le médecin ; il y avait si longtemps que son mari était malade ! Le 8 janvier 1891, elle écrivit à Catherine Gansevoort :

« Il y a quelques jours que je compte vous écrire, car je ne veux
« pas que vous appreniez par une autre voie, ou avec exagération,
« qu'Herman est assez malade depuis une semaine : à ce moment-là,
« il a eu un étourdissement, compliqué de lumbago, pendant la nuit,
« et le docteur a craint des complications sérieuses ; mais maintenant
« je suis heureuse de vous dire que la force qui semblait l'avoir
« quitté, est revenue graduellement, et augmente chaque jour ; il n'est
« pas sorti, même pas descendu, mais le docteur a dit qu'il ne sem-
« blait pas y avoir de raison qui l'empêche de se remettre entière-
« ment, et de se trouver aussi bien qu'auparavant. Il n'a pas été
« bien de tout l'hiver, et a eu une vilaine toux — mais c'est presque
« passé — et il a apprécié ce froid sec, sortant chaque jour par de
« longues promenades. La veille du jour où il est tombé malade, il
« a fait trois quarts de mille à pied par un froid piquant : je crois
« que c'était trop pour lui. J'ai été très absorbée par la maladie
« d'Herman, qui réclame beaucoup de soins. Affectueusement,
« Votre cousine,

LIZZIE ². »

1. M. P. Herman Melville à James Billson, 31 décembre 1888.

2. G. L. C. cité par Paltsits, p. 64.

Melville se releva, pourtant. Été de la Saint-Martin, qui lui permit d'achever son *Billy Budd* : la revision en fut terminée le 19 avril ¹. Le 28 mai, Elizabeth Melville écrivit que son mari était « relativement bien, mais pas fort » ². Elle ne s'inquiétait plus, faisait même des projets. C'était la fin cependant. Il mourut le 28 septembre, d'une faiblesse cardiaque ³.

Melville était comme le survivant d'un autre âge. Ses deux fils étaient morts. Morts, les amis qu'il avait connus dans tous les coins du monde, depuis Harry Bolton, noyé un demi-siècle plus tôt, et Long Ghost, qui avait achevé sa carrière au Chili, jusqu'à Hawthorne et aux frères Duyckinck, disparus maintenant depuis longtemps. Morts, tous les personnages familiaux qui avaient joué un rôle dans sa vie : l'oncle Thomas Melville en 1844, Lemuel Shaw en 1861, la vieille Mrs Maria Melville en 1871, Peter Gansevoort en 1876. Morts les frères et les sœurs, Gansevoort le jeune diplomate, Helen Maria, Allan, Frances, Augusta la sœur préférée, Tom, le capitaine au long cours. Morts les hommes illustres de sa génération : Thoreau, Emerson, Longfellow. Quatre ou cinq lignes, insérées dans un journal par les soins de la famille apprirent seules au public new-yorkais qu'Herman Melville était mort à son tour ⁴. Il n'avait que soixante-douze ans, et pourtant nul, ou presque, ne songeait qu'il pût avoir survécu jusque-là. Sa femme, ses deux filles, la dernière de ses sœurs, Mrs Griggs, la cousine Catherine Gansevoort, venue exprès d'Albany, quelques rares amis et deux hommes de lettres insignifiants, Arthur Stedman et Titus Coan, accompagnèrent seuls son cercueil au cimetière de Woodlawn ⁵. Dans les semaines qui suivirent, les journalistes comprirent leur erreur, et une bonne douzaine d'articles furent consacrés à sa mémoire. Mais l'actualité véritable était la mort de Lowell. Il était né la même année que Melville, et il mourait en même temps que lui. Lui aussi, il survivait à son temps. Mais il avait été directeur de revues, homme politique, ambassadeur. On se hâta de publier les moindres manuscrits recueillis sur sa table. Melville retomba dans l'oubli. Ce *Billy Budd* qui était un peu son testament devait, près de trente ans, attendre son premier lecteur.

1. Note tracée par Melville au début de son manuscrit. M. P.

2. G. L. C. El. Melville à Cath. G. Lansing, 1891, cité par Paltsits, p. 65.

3. G. L. C. Journal de Cath. G. Lansing, 1891, cité par Paltsits, p. 66.

4. Coupures conservées dans « Catherine Lansing's Scrap Book » G. L. C.

5. New-York Daily Tribune, 1^{er} octobre 1891.

Ainsi finit dans le silence un homme qui avait connu d'étranges aventures à travers les océans, et supporté des orages intérieurs plus violents encore. Il était convaincu d'avoir une tâche à remplir et un message à transmettre. A cette tâche, et à ce message, il avait tout sacrifié : tranquillité, argent, santé, famille. Il avait été dur aux autres et à lui-même, et l'avait regretté parfois, peut-être. Il mourait heureux pourtant, car il avait conscience d'avoir achevé son œuvre. Proprement classés en liasses faciles à lire, ses derniers écrits attendaient le lecteur éventuel. Tous les autres, de *Typee* jusqu'à *Timoleon*, étaient épars à travers le monde, inconnus des nouvelles générations et oubliés des anciennes. Melville avait cependant l'espoir tenace qu'un jour on l'entendrait, et cette espérance, apparemment illusoire, éclaira ses dernières semaines. Il avait raison de faire confiance à l'avenir : Quarante années après leur mort à tous les deux, la poussière était tombée sur l'œuvre de Lowell, et des voix innombrables célébraient, parfois sans mesure, la gloire d'Herman Melville.

DEUXIÈME PARTIE

SON ŒUVRE

CHAPITRE VIII

LES ROMANS POLYNÉSIENS

Il est naturel d'étudier dans un même chapitre *Typee* et *Omoo*, les deux premiers livres de Melville. Ce sont des ouvrages de la même veine, écrits coup sur coup dès que l'auteur eut terminé son grand voyage ; les lieux qu'ils décrivent sont voisins, les aventures qu'ils rapportent se font suite, et nul événement saillant ne vint, entre les moments où l'un fut commencé, et l'autre fut achevé, modifier le tour d'esprit de Melville. Le troisième livre, au contraire, fut tout autre, et jamais plus Melville ne revint à ces thèmes de sa jeunesse dont la fraîcheur enchantait le public contemporain. Il est donc juste de ne pas séparer deux romans si voisins, si différents des ouvrages qui leur font suite, et d'examiner en bloc l'œuvre polynésienne de celui que, même après sa mort, on appelait « Marquesan Melville ». Tout au plus préciserons-nous d'abord les traits particuliers de *Typee*, puis ceux de *Omoo*, avant de dégager ceux qui sont communs aux deux ouvrages.

I

TYPEE.

*Typee*¹ est un livre écrit avec nonchalance, dont le récit, dramatique par endroits, somnole ailleurs, disparaît devant l'observation, les remarques historiques, sociales, politiques, et reprend son cours quand on ne l'attendait plus. Trente-quatre chapitres divisent de manière à peu près égale ses trois cent soixante pages, mais un même chapitre groupe souvent des développements de toute nature, et cet ordre apparent n'est pas d'un grand secours à l'analyste. Pourtant, à prendre *Typee* dans son ensemble, on y relève assez aisément des étapes, de longueur variable, qui sont les véritables divisions de l'ouvrage.

1. St. Ed., tome I, I.

1

Dans une courte préface, Melville rapporte les circonstances où son livre fut écrit, assure qu'il dit la vérité, et demande l'indulgence pour sa franchise et ses faiblesses. Et le récit commence. Depuis six mois, l'auteur est à la mer, matelot sur le baleinier *Dolly*, où les vivres sont rares, où la vie est fastidieuse et la discipline sévère. Enfin, l'on va faire relâche. Pendant de longs jours, le navire court sur une mer enchantée, et les marins songent avec délices que la rade où ils mouilleront sera celle de Taiohaé, à Nuku-Heva dans ce groupe des Marquises dont ils ont souvent rêvé. Quant à l'auteur, son parti est pris : à l'arrivée, il désertera, las d'une navigation qui semble ne jamais devoir finir. On aborde enfin : hélas ! la beauté de l'île est ternie aux yeux du poète, malgré les sirènes qui viennent en simple appareil offrir aux arrivants la bienvenue traditionnelle : maintenant six frégates françaises occupent la rade ; Dupetit-Thouars vient de s'emparer de l'archipel. Melville s'interrompt pour parler des navigateurs d'autrefois, de Porter qui traita durement les indigènes, et des Français, ces intrus qui, en peu de semaines, ont su se rendre, aux îles, ridicules et odieux. Il précise en même temps la topographie de l'île. D'une chaîne centrale divergent des vallées, qui communiquent seulement par des sentiers de montagne : celle de Taiohaé, où sont descendus les Français ; celle de Taïpi-vi qu'on dit peuplée de cannibales féroces ; celle de Happaa, dont les habitants pacifiques demeurent à peu près libres.

La seconde partie est le récit de l'évasion. Melville eût fait, s'il l'eût fallu, sa tentative tout seul. Mais il est préférable d'avoir un compagnon. Il fait choix de Toby, jeune, sombre et cultivé, dont la vie passée cache un mystère. Il s'ouvre à lui, et les jeunes gens décident de partir de concert. Il font leur plan : descendre à terre avec les autres, s'écarter, fuir dans la montagne, et gagner provisoirement la vallée de Happaa : c'est l'affaire de quelques heures, et c'est le refuge le meilleur. Taiohaé n'est pas sûr, car les Français ramèneraient les fugitifs à bord ; et le farouche Taïpi-vi doit être hors de question. Les deux hommes vont donc à terre, emportant quelques vivres en cachette. La pluie les favorise : ils s'écarternt et s'élancent vers la crête. Mais le voyage est bien plus dur qu'ils n'auraient cru. C'est d'abord une forêt de roseaux qui les arrête, puis une dure escalade. Arrivés en haut, ils n'aperçoivent pas les vallées

attendues ; derrière eux, le spectacle est magnifique ; mais devant, un plateau raviné présage de dures fatigues. Sous une pluie torrentielle, ils doivent passer la nuit dans un ravin. Au matin, l'auteur se sent fiévreux : une piqûre d'insecte fait enfler sa jambe, et il n'avance plus qu'à peine, derrière son compagnon encore enthousiaste. Heureusement, le spectacle d'une vallée enchantée, aperçue tout au loin, vient ranimer son courage. Mais une pensée l'accable : est-ce le pays des Happaa, ou celui des redoutables Taïpi ? Ils repartent, et toujours ce sont ravins à descendre et à gravir encore. La nuit les surprend à nouveau, leurs vivres presque épuisées, et le lendemain, l'auteur, de plus en plus malade, trouve le chemin toujours plus dur. Plusieurs jours encore, il faut marcher ; les obstacles sont parfois terribles : une fois, les fugitifs sont réduits, pour atteindre le fond d'un précipice, à sauter dans le vide, suspendus à une liane. Ils sont enfin dans la vallée, où ils s'endorment à bout de forces, sans avoir résolu l'angoissant problème : Taïpi ou Happaa ?

Les chapitres qui suivent nous peignent les aventures vécues dans la vallée. Les marins s'engagent dans un sentier qu'ombragent les arbres à pain. Les signes d'habitation se multiplient : bientôt paraissent les silhouettes édéniques d'une fille et d'un garçon qui se tiennent par la main. Persuadé que des êtres si beaux sont des Happaa, Toby, par une gesticulation intense, leur exprime l'amour qu'il sent pour cette tribu. Les jeunes gens, interdits, se taisent, et font signe aux inconnus de les suivre au village. Ils arrivent à une demeure de bambous et de nattes où des indigènes se pressent autour d'eux, méfiants. L'auteur, alors, pressent la vérité : il est chez les Taïpi. Par une mimique nouvelle, il manifeste son amour des Taïpi et son horreur des Happaa ; les visages se détendent, en particulier celui du chef, Mehevi : les deux marins sont désormais des hôtes. On leur apporte le *poe-poe* traditionnel, on leur tient d'interminables discours. L'animation reste intense jusque au soir où les deux blancs restent seuls avec leurs hôtes. La nuit, l'auteur, que sa blessure empêche de dormir, roule malgré tout de sombres pensées. Elles se dissipent à peu près le lendemain, quand revient le grand chef qui interroge les fugitifs, fait soigner la jambe de l'auteur, et lui donne pour serviteur le bon Kory-Kory, ami dévoué malgré sa laideur. La simplicité cordiale de la maisonnée achève de ramener l'optimisme. Il y a là Mareyho, le vieillard ingénu qui construit une hutte toujours inachevée ; Tinor, son épouse, bonne ménagère affairée. Il y a Fayaway, surtout, la vierge qui passe toutes les autres en grâce, et

considère avec une tendre sollicitude l'étranger à la peau blanche que la tribu appelle maintenant « Tommo ». Pendant quelques jours, les deux amis ne songent qu'à jouir d'une hospitalité imprévue. Ils visitent les bosquets « taboo », où les femmes n'ont pas accès, le « Ti », lieu retiré que hantent les seuls guerriers, et où ils font des repas plantureux. Tout serait parfait s'ils savaient pouvoir un jour s'éloigner à leur gré, si un chirurgien français, surtout, pouvait soigner Tommo. Finalement, les indigènes consentent à laisser partir Toby, qui ramènera les remèdes nécessaires. Mais le soir même Toby rentre blessé : il n'a pu traverser le pays des Happa, adversaires de toujours des Taïpi et de leurs amis. Toby, d'ailleurs, se remet de sa blessure, mais Tommo reste toujours aussi faible. Un espoir lui vient : des chaloupes, dit-on, ont abordé la grève, et Toby obtient d'aller avec un groupe à leur rencontre, tandis que Tommo reste au village, qu'une lieue sépare de la mer. Hélas, le soir, les indigènes reviennent sans Toby. Ils assurent à Tommo que son compagnon est parti en chaloupe, promettant de revenir, dans les trois jours, porteur de remèdes. Mais les jours passent sans que Toby reparaisse. Tommo, demeuré seul, et ne pouvant croire que son ami l'ait trahi, pense que les perfides indigènes l'ont tué. Malgré les attentions, il sent croître sa nostalgie. Kory-Kory s'ingénie à lui trouver des mets délicieux ; lui-même il va se baigner dans un petit lac en compagnie des jeunes filles. Il obtient, par une faveur insigne, que soit levé le « taboo » qui empêchait sa chère Fayaway, de l'accompagner en pirogue. Mais ces délices ne lui font pas oublier la liberté perdue. Sa triste situation lui apparaît quand il voit que Marnoo lui-même, l'étranger « taboo » qui voyage sans danger de vallée en vallée, s'attire la colère quand il suggère aux Taïpi de laisser partir Tommo. Il n'a plus rien à faire, qu'à demeurer dans la vallée, à goûter les attraits de cet « éden cannibale ».

L'action maintenant fait halte. Les semaines passent, dépourvues d'incidents. Parmi ces indigènes qu'on lui a peints de couleurs si noires, et dont la vie, pourtant, a des traits idylliques, Tommo, dont la jambe a guéri subitement, coule des jours paresseux. Malgré sa nostalgie et sa vague inquiétude, il savoure le charme de la vie primitive. Et les chapitres de son livre qui reflètent cette longue pause, il les consacre, sans ordre, à la peinture des mœurs indigènes. Il vante, avec une chaleur que Rousseau eût aimé, la vie simple et vertueuse de ces « derniers sauvages ». Il décrit avec indulgence leurs inoffensives petites guerres. Il peint ensuite une de leurs journées, que

les bains, les repas et les siestes suffisent à occuper. Il se fait archéologue, et décrit les sanctuaires en ruine de la vallée : chroniqueur, il nous montre les préparatifs culinaires et vestimentaires de la fameuse fête des Calebasses, puis la fête elle-même, avec son long festin, ses chants étranges et ses danses voluptueuses. Il nous donne une idée de la religion de ses hôtes, où il ne voit guère que des rites aux fondements disparus. Il évoque la beauté des Taïpi, de leurs corps et de leurs parures, l'état social de la tribu, où le roi Mehevi exerce un pouvoir patriarcal et bienveillant sur une sorte de grande famille : et il oppose le bonheur des Taïpi encore libres au triste asservissement des Hawaïens colonisés. Voici maintenant les parties de pêche, qui ressemblent plus à des fêtes qu'à des travaux. Voici l'histoire naturelle de la vallée, où le printemps est éternel, où les fruits et les fleurs ont une richesse inégalée, d'où les reptiles et les fauves sont absents, tandis que volent en tous sens des oiseaux merveilleux. Voici le tatoueur et son industrie, voici, pêle-mêle, des réflexions sur le « taboo » et des remarques sur la langue marquisienne. Au hasard de ces semaines inactives, Tommo a recueilli les éléments épars d'un vrai traité d'ethnographie.

Dans une dernière partie l'action reprend, et ne cessera plus. Depuis trois mois qu'il vit dans la vallée, son inquiétude n'a jamais tout à fait disparu. Une rechute de la maladie la ranime : il sent la valeur de la civilisation. Un incident fortuit l'effraie surtout : il a découvert que de mystérieux paquets pendus aux poutres, de sa maison contiennent des têtes humaines, dont l'une est celle d'un blanc. Une petite guerre contre les Happaa a lieu peu après : Tommo, qu'on a pourtant tenu à l'écart, sait qu'un festin de chair humaine l'a suivi. Maintenant il a peur, et veut s'échapper à tout prix. Ne le soigne-t-on si bien que pour le rendre plus savoureux ? Avec Marnoo le voyageur, il convient d'un projet d'évasion, mais il échoue. Trois semaines encore se passent, et la maladie de Tommo s'aggrave, quand on annonce la venue d'une chaloupe, au débouché de la vallée. On croit, ou feint de croire, au retour de Toby, et une partie de la tribu court l'accueillir. Tommo, par ses supplications, obtient de se faire porter jusqu'à la grève. Mais à mi-chemin, les Taïpi comprennent leur erreur : ce n'est pas Toby, mais un trafiquant australien qui vient offrir ses marchandises. On veut retenir Tommo loin de la mer. Désespéré, il va voir fuir cette dernière chance, quand une dispute éclate parmi les indigènes. On ne prend plus garde à Tommo qui, comprenant que son heure est venue, embrasse Fayaway sanglotante, et, mal-

gré sa blessure, s'élance vers la chaloupe ; il monte, et les blancs s'en vont à force de rames, jetant seulement sur le sable une faible rançon. Les Taïpi sont furieux d'être joués ; du promontoire voisin plusieurs s'élancent à la nage pour couper la retraite au canot. Mais tandis que les marins sont courbés sur les rames, Tommo, d'un coup de grappin furieux, force le premier des nageurs à lâcher le plat-bord que son bras vient de saisir. La baleinière s'éloigne : Tommo est libre, et c'était là le vrai but de l'expédition, montée par un capitaine à court d'équipage et réduit à des moyens désespérés pour recruter des hommes. Avec lui, Tommo va partir vers de nouvelles aventures : l'épisode marquisien de sa vie est fini.

Un « appendice » et une « suite » complètent l'ouvrage. Le premier, qui sert à Melville pour justifier les préférences politiques manifestées dans son livre, est une défense de Lord George Paulet, qui, un temps, occupa les Sandwich au nom du Roi d'Angleterre. Melville assure que l'officier, bienfaiteur des indigènes, avait agi absolument contraint par les procédés du roitelet local et des missionnaires américains. Sa conduite ne saurait se comparer à celle qu'eut aux Marquises et à Tahiti Dupetit-Thouars, ce pirate : c'est l'unique rapport de l'appendice et du livre... La « suite », elle, fut écrite pour la seconde édition de *Typee*. Toby qui, contrairement aux craintes de l'auteur, vivait paisiblement en Amérique, lut le livre, et, grâce à lui, retrouva son compagnon. Il lui révéla son odyssée, et c'est elle que Melville rapporte.

Ayant quitté Tommo pour atteindre la grève, il vit qu'on s'était joué de lui ; nulle chaloupe n'était en vue, et le seul étranger qu'il rencontra dans sa course fut un de ces vieux aventuriers des îles, matelots déserteurs, qu'une longue habitude rendait « taboo » partout. Le rusé bonhomme, nommé Jimmy, persuada les Taïpi de laisser partir Toby vers Taiohaé, pour chercher, disait-il, des remèdes et revenir bientôt. A Toby, il dit qu'il était libre, et qu'avant peu Tommo le serait aussi. A Taiohaé, Toby confiant, contracta un engagement pour Tommo et pour lui. Jimmy reçut de l'argent pour libérer Tommo. Mais deux expéditions échouèrent, et le capitaine leva l'ancre sans laisser Toby retourner à terre. Quand Tommo croyait Toby mort dans une embuscade, Toby, de son côté, doutait que son ami vécût encore. Plus de quatre ans devaient passer avant qu'aucun des deux apprît le sort de l'autre.

2

Analyser les intentions de Melville quand il écrivit *Typee*, c'est presque retrouver les mobiles qui l'ont conduit à se faire écrivain. Ce même désir, manifesté des années plus tôt, de communiquer tout ensemble au modeste public du *Lansingburgh Advertiser* ses impressions, ses rêveries et ses idées, le mena, maintenant que son expérience était infiniment plus ample, à faire un livre qui tout à la fois évoquât les visions qui l'avaient charmé, racontât ses aventures et révélât ses préférences. Les trois sujets étaient inséparables : *Typee* devait être une « description » en même temps qu'un roman et qu'un livre d'idées.

*
* *

La narration d'un voyage aux îles Polynésiennes n'était pas chose nouvelle. Longue était déjà la liste des capitaines ou missionnaires qui avaient parcouru les archipels et, au retour, avaient rédigé ces charmantes relations où indications nautiques et incidents de voyage s'interrompent parfois pour faire place aux descriptions géographiques, historiques, ethnographiques. Beaucoup de ces narrateurs, même, avaient fait en Polynésie un séjour infiniment plus long que celui de Melville. Celui-ci, pourtant, savait que son point de vue était neuf. Maint aventurier avant lui, prisonnier ou déserteur, avait vécu dans les îles. Mais ils n'avaient pas ensuite relaté ce qu'ils avaient vu. Un seul avait tenté de décrire ses hôtes sauvages : Mariner, matelot anglais qui, au début du siècle, passa des années seul aux Tonga. Mais, presque illettré, il dut recourir aux offices d'un mentor qui rédigea ses souvenirs, et son récit manqua de spontanéité¹. Melville avait la double chance d'avoir approché les indigènes de tout près, et de savoir peindre lui-même les événements qu'il avait vécus.

Il s'appliqua donc à faire surgir dans sa mémoire les visions qui l'avaient émerveillé, les lieux qu'il avait hantés, les scènes auxquelles il avait pris part, et à donner à ses descriptions un caractère personnel qu'on ne trouvait pas chez les autres voyageurs. Pourtant, il sentait

1. *Account of the Natives of the Tonga Islands*, compiled by John Martin, 2 vol. Londres, 1817. Traduction française, 2 vol., Paris, 1818.

bien que son séjour avait été très court, et qu'au fond certains missionnaires et certains capitaines en avaient appris plus que lui à nombre d'égards. Il lut donc leurs ouvrages, ceux de Porter ¹, de Fanning ² et d'Ellis ³. Il lut surtout, comme l'a montré M. Russell Thomas ⁴, celui de Stewart ⁵, et, sans trop de scrupules, « adapta » maintes observations du savant ecclésiastique, qu'il présenta comme des remarques personnelles faites par lui-même dans sa captivité. On voit donc comme son point de vue est nouveau. Tout comme Stewart, il tenait à être exact, et à ne rien laisser passer dont il n'eût vérifié l'exactitude. Mais il voulut donner à tout ce qu'il conta la forme du témoignage, et l'envelopper de cette poésie que le témoin passionné d'une scène lui restitue bien mieux que le savant seulement épris de vérité. Le souci de charmer son public était égal en lui, au désir de l'instruire. Autant et plus que faire connaître ce pays, il voulait, au fond, en faire sentir la beauté.

*

* *

Il voulait faire bien plus encore pour nous plaire. Il avait été le héros d'aventures pleines d'imprévu : il entendit nous en faire part, et, pour accroître encore notre intérêt, il dota son récit de toutes les apparences d'un roman. Les péripéties, même, furent non seulement reproduites, mais embellies : on s'en rend compte si l'on compare l'analyse de *Typee* et les faits plus simples qui ont été rapportés plus haut. M. Forsythe a bien montré que Melville, dans cet ordre d'idées, avait cherché, plus qu'à rappeler une vérité littéraire, à provoquer en nous de fortes impressions ⁶. Il grossit les périls, allongea les durées, présenta de manière dramatique les incidents, se gardant

1. Porter (D.). *Journal of a Cruise in the Frigate Essex*, Phila., 1916.

2. Fanning (E.). *Voyages to the South Seas etc.*, Boston, 1833, éd. moderne, Salem, 1924.

3. Ellis (W.). *Polynesian Researches*, 3 vol., Londres, 1829.

4. Thomas (R.). *Yarn for Melville's Typee*, Philo. Quart., XV, pp. 16-29, janvier 1936.

5. Stewart (Ch. S.). *A Visit to the South Seas in the U. S. S. Vincennes*, 2 vol. Londres, 1832.

6. Forsythe (R. S.). *H. Melville in the Marquesas*, Philo. Quart. XV, pp. 1-15, janvier 1936. Un article tout récent de M. Anderson (*The Colophon*, print. 1938) tend à montrer que la part des emprunts est, dans *Typee*, encore plus considérable que nous ne le supposons. M. Anderson parle même de « plagiat en gros ».

soigneusement, pourtant, de toute invraisemblance. Parmi les anciens voyageurs en Polynésie, les premiers de tous piquaient la curiosité en contant d'improbables histoires d'eldorados et de monstres marins! les prédécesseurs immédiats de Melville s'en tenaient au récit minutieux de leurs navigations et de leurs escales. Melville, mû par un souci d'art à changer l'importance relative de faits réels, ouvrait la voie nouvelle où devait s'engager Stevenson. Il n'oublia ni l'idylle qui devait attendre le lecteur, ni la peinture des caractères individuels qui devaient entraîner sa conviction. *Typee*, ancêtre déjà, du récit de voyage « impressionniste » dans cette partie du monde, devait être aussi le premier roman polynésien.



Mais Melville, dès cette époque, n'était pas homme à se contenter de peindre un milieu pittoresque et de raconter des aventures. Son penchant méditatif avait eu bien des fois l'occasion de s'exercer pendant les longues heures immobiles de son voyage, et une conception de la vie s'était formée en lui : il ne lui était pas possible de ne pas la révéler. Lentement, à la suite de déceptions multiples, il avait senti l'écart effrayant qui existe entre les préceptes chrétiens qu'on lui avait inculqués et les mobiles bas et hypocrites qui, en réalité, mènent le monde. Il entendait, quant à lui, tenir pour nulles les pires déclarations des conformistes, dénoncer sans crainte les institutions contraires à la vraie morale, et chercher où qu'ils fussent, même chez les dévoyés d'un entrepont ou les cannibales d'un pays sauvage, les traits qui, au contraire, lui semblaient innocents et honnêtes, afin d'y trouver des exemples. Conception tout à fait louable, mais dont, avec une impétuosité juvénile, il allait, dans son livre, tirer un véritable système dépassant ainsi son intention première.

Les institutions qu'il critiqua furent toutes celles qui supposaient une hiérarchie. Il s'insurgea contre la modeste organisation des navires baleiniers, dont la brutalité s'appuyait tant bien que mal sur le mensonge. Il critiqua les moindres actes d'une puissance européenne, la France, qui représentait pour lui les aspects dangereusement séduisants de l'hypocrisie. Et il s'en prit aux missionnaires américains, ses compatriotes, dont les suaves discours et l'illusoire esprit de sacrifice n'étaient à ses yeux qu'une hypocrisie de plus. Résumant ses diverses conclusions, il fit de la civilisation une critique

peu charitable. Par contraste, il vanta la douceur et l'innocence des cannibales, maudissant les civilisés qui venaient souiller leur primitive honnêteté pour leur apporter en échange leurs propres vices ; et il prédit avec douleur la déchéance, peut-être la disparition, de cette race marquisienne encore si belle. On voit combien il dépassait ses prémisses. Parti d'un point de vue seulement chrétien, que maint prédicateur catholique eût pu faire sien, il tombait dans une apologie du sauvage à la manière de Rousseau. Pour un peu, il eût rejoint le *Supplément au Voyage de Bougainville*. Cette philosophie juvénile, développée avec fougue, tient une large place dans son livre. La séduction des paysages et de l'histoire ne doit pas la faire oublier.

*
* *

Description à la fois exacte et poétique, aventures embellies, philosophie généreusement utopique devaient se mêler dans son livre. Mais il fallait encore faire du mélange une œuvre d'art. Plus tard, Melville plus expérimenté, sentira le rôle qu'ici peut jouer la composition. Il ne paraît pas, dans *Typee*, en avoir eu grand souci. Par contre, il sentit que la faiblesse de ses devanciers tenait surtout à leur indifférence au style. Et dans tout son ouvrage il s'appliqua, par le prestige des mots et des cadences, à faire, enfin, l'œuvre littéraire que les autres avaient négligée. On appréciera plus loin ce style. Mais il convient ici de montrer ses efforts, et rien ne les fait mieux voir que les subtiles démarcations qu'il a faites de Stewart. M. Russell Thomas a longuement comparé les deux textes. Et maint passage de Stewart, rapproché par ses soins d'une phrase de Melville, montre la peine que ce dernier a prise pour nous séduire. Un seul exemple fera comprendre cet effort. Là où Stewart écrit :

« Les habitants sont maintenant, comme ils l'étaient, dans un état
« de nature entier ; et leurs conditions primitives sont, à tous égards,
« inchangées. »

Melville reprend sa phrase et la transforme. Elle devient sous sa plume :

« Ils gardent le caractère primitif de l'origine, restant, à très peu
« près, dans l'état de nature où ils étaient quand, pour la première
« fois, des blancs les aperçurent ¹. »

1. Stewart, p. 212, et *Typee*, p. 14. Comparaison relevée par Russel Thomas, *op. cit.*

Des intentions de Stewart à celles de Melville, il y a toute la différence entre le point de vue de l'observateur et celui de l'artiste : c'est ce dernier, assurément, qui guida Melville. Il nous reste à montrer les résultats qu'il atteignit.

3

Typee rendit Melville célèbre du jour au lendemain. On a, dans les dernières années, constaté l'étendue de ce triomphe, le réduisant parfois à un « succès de scandale ¹ ». Mais, à cette époque où l'art de la réclame était dans son enfance, quel était l'obscur débutant dont le premier livre eût pu, en quelques semaines, susciter quinze articles de revue en Amérique, et une dizaine en Angleterre ² ? Ce fut pourtant le cas de Melville. Le public fut surpris et charmé. En trois ans, près de quatorze mille exemplaires furent vendus ³. Le livre et les mœurs qu'il peignait furent discutés partout. La providentielle découverte de Toby fut un événement. De toutes parts se voient les signes de l'engouement. *Typee* eut l'honneur d'être parodié. Grace Greenwood déclarait ironiquement :

« Je considère mon genre de vie « anti-typique » avec une véritable « pitié ⁴. »

William Ellery Channing rimait à la gloire de Melville ⁵, et James Russel Lowell avait dans une lettre :

« Je suis cordialement sursaturé de *Typee* ⁶. »

Bientôt il n'y eut pas jusqu'à Melville lui-même qui ne fût las de tout ce bruit. Jusqu'à la fin de sa vie il fut agacé d'être éternellement « l'homme qui avait vécu parmi les cannibales ⁷ ».

Quelles raisons ont mené certains auteurs, en tête desquels se range

1. L'expression est de Mr Weaver, p. 255, mais a été prise par la suite trop littéralement. Cf. plus bas, Anderson.

2. Anderson (Ch. R.). *Contemporary American Opinions of Typee and Omoo*, Am. Lit. IX, pp. 1-25, mars 1937.

3. Weaver, p. 253.

4. Grace Greenwood (Mrs J. Lippin Cott) dans *The Home Journal*, cité par Hether, chap. II.

5. Channing (W. E.). *The Island Nuku-Heva* dans *Poems* 2nd series, Boston, 1847, cité par Anderson, *op. cit.*, p. 23.

6. Lowell (J. R.). *Letters*, 1894, I, p. 141, cité par Hether, chap. II.

7. Lettre de Melville à Hawthorne, voir chap. V ; voir divers témoignages ultérieurs, dont celui de T. Munsen Coan.

M. Weaver, à limiter l'étendue de ce succès ? La résistance, évidemment, de quelques journaux, qu'un tel triomphe irritait ou choquait. Si l'importante « *North American Review* », qui représentait la tradition littéraire de Boston, traita l'ouvrage par le mépris, et n'en parla même pas, d'autres ne ménagèrent pas les protestations vertueuses. Le prude G.-W. Peck proclama dans *The American Review* :

« L'absence de scrupules qui se trahit à chaque page du livre, « l'esprit froid, sarcastique, et la parfaite absence de cœur manifestée « partout, nous éloignent, autant que la peinture voluptueuse du « paysage et le dessin pittoresque des anecdotes nous attirent ¹. »

The Eclectic Review ne fut pas moins scandalisée ². *The New Englander* prit en termes peînés la défense des missionnaires ³, et *The Knickerbocker* cita « des exemples de monstrueuse exagération ⁴ ». Mais ce fut tout. D'autres — *The Columbian Magazine* en Amérique, *The Athenaeum*, *The Dublin Magazine*, *Blackwood's* en Angleterre — se permirent, sur la véracité de Melville, quelques doutes qui, d'ailleurs, l'irritèrent. Mais ils admirent franchement la valeur littéraire de son livre. Et la grande majorité de la presse fut enthousiaste. Charles-Fenno Hoffmann écrivit :

« C'est un des récits les plus délicieux et les mieux écrits qui soient « jamais sortis d'une plume américaine ⁵. »

On trouverait une douzaine de citations analogues. Pourquoi contester, dès lors, le succès de *Typee* ? La voix des opposants se perdit dans un concert d'éloges.

A l'heure où Melville lui-même était le plus oublié, cette popularité d'un livre ne disparut jamais tout à fait. Avant même qu'ait commence, vers 1919, le retour de l'auteur dans l'actualité littéraire, trente-cinq rééditions de *Typee* avaient paru ⁶. A des époques très différentes, John La Farge, Robert-Louis Stevenson et Jack London avaient dit leur admiration ⁷. Et depuis, même si les critiques ont avant tout admiré

1. Am. Review, III, pp. 415-424, av. 1846.

2. The Eclectic Review, XIX, pp. 448-459, avril 1846.

3. The new Englander, IV, pp. 449-450, juillet 1846.

4. The Knickerbocker, XXVII, p. 450, mai 1846.

5. Hoffmann (Ch. F.), cité par Hether, chap. II.

6. Voir le détail des rééditions dans Hether, appendice. Cette remarque vaut pour toutes les œuvres de Melville.

7. Stevenson (R. L.). *In the South Seas*.

La Farge (J.). *Reminiscences of the South Seas*.

London (J.). *The Cruise of the Snark*.

Moby Dick et le pathétique plus profond des ouvrages ultérieurs, nul n'a jusqu'ici caché le plaisir que lui avait donné la fraîcheur du premier roman. M. Weaver écrivit dans sa préface :

« Melville fut le découvreur littéraire des Mers du Sud.

« Et bien que sa descendance ample et sans cesse accrue contienne
« les noms de Robert-Louis Stevenson, Charles Warren, Stoddard,
« John La Farge, Jack London, Louis Becke, A. Safroni-Middleton et
« Frederick O'Brien, il est encore inégalé dans le genre qu'il a créé :
« tous les critiques en sont d'accord ¹. »

Nul n'a contredit, depuis, à ce jugement. Et le public a été plus catégorique encore. Si forte soit l'admiration des connaisseurs pour *Moby Dick*, c'est *Typee* qui demeure le favori de la foule. On l'a traduit en français et en allemand, on en a tiré des films, on l'a illustré d'aquarelles charmantes, et, en douze ans, on l'a encore édité dix-huit fois. Il nous reste à analyser les raisons de ce charme tenace.

*

* *

Typee est avant tout l'évocation d'une île enchantée. On peut à peine prononcer le mot « décor » : le titre même du livre montre bien qu'une vallée joue le rôle essentiel, et que l'histoire elle-même, si attachante qu'elle soit, lui est subordonnée. Cette vallée et ses habitants sont décrits avec une minutie qui fait du livre, aujourd'hui encore, un précieux témoin. Sir James Frazer s'en est servi ², et le savant Dr Rollin, l'historiographe des Marquises, le mentionne en bonne place dans sa bibliographie ³. Il est, à ce point de vue, le digne compagnon des *Derniers Sauvages* de Max Radiguet, qui, vers la même époque, débarquant de la *Reine Blanche*, s'attacha lui aussi à fixer les traits d'une société prête à périr ⁴. Il y a plus, cependant, chez Melville que chez Radiguet. Le Français est un observateur qui a du goût, dont les pages, comme les dessins et les aquarelles qui les illustrent, son souvent très agréables. Mais ce n'est pas, avant tout, un artiste. Melville l'est lui-

1. Weaver, p. 24.

2. Frazer (J.). *The Belief in Immortality and the Worship of the Dead*, Londres, 1913.

3. Rollin (Dr). *Les Iles Marquises*, Paris, 1929.

4. Radiguet (M.). *Les Derniers Sauvages*, 1^{re} édit., 1 vol. Paris, 1860. Réédition, 1 vol ill., vii-240 pages, Paris, 1935.

même, quand il s'efforce d'être d'abord ethnographe. Forêts, lagon, temples, habitations, si exactement qu'en soient tracés les contours, sont enveloppés dans *Typee* d'un voile de poésie qui les rend émouvants, alors que Radiguet est seulement pittoresque. Voici un bois sacré décrit dans *Les Derniers Sauvages* :

« Le sacristain de la mission se souvint en effet que, tout au fond de la vallée de Vaitahu, il existait un petit fourré dont les insulaires n'approchaient qu'avec inquiétude. Souvent même, dans ses promenades, il avait vu les indigènes qui l'accompagnaient faire un long circuit pour éviter l'endroit mystérieux, et quand il avait voulu en connaître le motif, on s'était berné à lui répondre par ces mots : Tapu ! Mate ! Mate ! » qu'on peut traduire par : « défendu sous peine de mort ¹. »

En voici un pareil évoqué par Melville :

« Le caractère sacré du lieu semblait n'avoir jamais été violé. La sérénité de la tombe était là, et la calme solitude qui l'entourait était magnifique et touchante ². »

On sent tout de suite un mystère, une poétique angoisse, qu'on n'avait pas trouvés chez Radiguet, et qui laisse s'attarder longuement en nous le souvenir de ce bosquet funèbre. Il en est de même partout. Les scènes indigènes sont peintes avec une grande exactitude par Radiguet. Mais, chez Melville, elles semblent former des fresques. Voici comme Radiguet décrit une pêche aux flambeaux :

« Alors, durant les nuits sans lune, on voit courir sur l'eau une cinquantaine de pirogues portant à la proue une énorme torche flamboyante ; de loin, on dirait des régates de salamandres ; elles s'avancent à l'entrée des baies, se rejoignent et rentrent processionnellement, conduisant à leur suite le poisson vers certaines parties du rivage où la population rassemblée les prend au filet ³. »

Melville évoque ainsi la même scène :

« La lueur sauvage de ces flambeaux énormes, illuminant d'un hallucinant éclat les recoins les plus secrets de la vallée, et qu'on voyait se mouvoir vivement sous le dais de feuillage ; le hurlement insensé des messagers surexcités qui annonçaient leur approche, et à qui l'on répondait de partout ; et l'apparence étrange de leur

1. Radiguet. *Les Derniers Sauvages*. Éd. 1935, p. 32.

2. *Typee*, p. 231.

3. *Les Derniers Sauvages*, p. 130.

« nudité, se détachant sur le fond sombre, firent sur moi un effet que
« je ne suis pas prêt d'oublier¹. »

N'était-il pas naturel que le public, pour qui cependant de pareils tableaux n'étaient pas inconnus, car il avait pu lire bien des récits déjà, ait cependant, pour la première fois, goûté un charme étrange ? Melville s'était, dès son coup d'essai, rangé parmi les très grands peintres.

*
* *

Typee est, ensuite, un très passionnant roman d'aventures. Combien plus captivant que le récit d'un amiral ou d'un missionnaire, décrivant des contrées paisiblement observées, est celui d'un homme qui raconte — peu importe son absolue véracité — les folles péripéties dont il fut le héros. La randonnée à travers les montagnes fut sans doute, dans la réalité, plus modeste que dans le roman. Il n'importe : nous demeurons haletants devant les risques toujours renaissants dont nous sommes les témoins. Au moment du saut dans le vide que fait « Tommo » à bout de ressources, nous frissonnons et nous fermons les yeux comme il le fait lui-même. Et les occasions de frémir se retrouvent souvent. Les craintes qu'éprouvent les deux amis, une fois dans la vallée, devant les mystérieux préparatifs d'un festin dont ils se croient appelés à faire les frais, évoquent la fameuse lettre de Paul-Louis Courier sur son aventure en Calabre. Jusqu'à la fin, nous devons ainsi rester en suspens. Même quand Tommo, saisissant l'unique moment d'inattention de ses gardiens, a foncé vers la baleinière et s'enfuit à toutes rames, nous ne sommes pas encore rassurés : la poursuite éperdue de Mow-Mow, le grimaçant nageur au tomahawk, et de ses sauvages compagnons qui veulent couper la retraite à l'embarcation nous laissent épouvantés ; ce dernier péril vaincu, Tommo tombe évanoui, et le livre est fini.

La charmante aventure amoureuse qui corse le récit augmente encore son intérêt romanesque. L'imprécision même des rapports de Tommo et de Fayaway fait son charme : on a le sentiment que le lien qui les unit est si frêle, leur bonheur si fugitif, que leur histoire n'a rien de la banale passade du matelot et de la jeune indigène. On pense plutôt à deux êtres qu'un destin ironique réunit un instant,

1. Stevenson. *In the South Seas*.

Delmas (R. P.). *Histoire de la Mission aux Iles Marquises*.

O'Brien (F.). *White Shadows in the South Seas*.

qui sont tout près de s'aimer, et dont l'idylle se dénoue avant que les regrets soient trop vifs. Mais chacun d'eux peut se dire avec mélancolie qu'il vient de passer près du bonheur, et c'est assez pour que le lecteur en soit ému.

Typee, enfin, est un roman dont les caractères, bien qu'esquissés plutôt que peints, ont leur vie propre. L'auteur lui-même se montre avec franchise, éternel impatient que rien ne peut satisfaire, et qui, avec les dons artistiques les plus riches, ne sait pas savourer l'instant qui passe. En contraste avec lui, Toby, plein d'ardeur et d'illusions, et à qui tout réussit, sans que jamais il soit surpris, est aussi une figure vivante. Quant aux indigènes, l'auteur a pu leur donner l'âme complexe, et les traits de caractère accusés, dont la nature ne les a pas pourvus. Il a précisé, cependant, les traits individuels qui séparent chacun d'eux : le vieux Mareyho a ses idées absurdes et charmantes d'innocent, Kory-Kory sa bonté touchante, Marnoo déjà demi-civilisé a des calculs qu'ignorent les autres, et Mehevi, parce qu'il est le roi, est grave, calme, et s'efforce de penser en sage politique. Mais la figure qui nous frappe le plus est celle de Fayaway. Elle n'a presque pas d'âme, pourtant ; pour nous, elle est surtout la svelte jeune fille qui se tient debout dans la pirogue et offre ingénument à la brise les voiles de tappa dont elle s'est dépouillée. Cependant nous sentons qu'elle peut souffrir un peu, et les sanglots qui l'oppressent au départ de son Tommo sont pour nous une révélation. Comme, dès lors, elle est plus attendrissante que l'Oberea de Wallis et de Cook ! Déjà en elle, nous pressentons Rarahu.

* * *

Typee est encore un plaidoyer ; et à ce titre il a séduit des générations de lecteurs, parce qu'il renferme une idée à laquelle nous ne savons pas résister. Pour le civilisé, las d'une vie éternellement chargée de soucis, il est reposant de se figurer l'existence innocente et heureuse des simples. Avec nostalgie, il se figure que les premières sociétés l'ont toutes connue : aussi la Bible a-t-elle célébré les hôtes de l'Eden, les poètes grecs, les bergers de l'Age d'Or, et les Français du XVIII^e siècle l'hypothétique « bon sauvage ». Donc, il est consolant de penser que, même en notre « siècle de fer », de pareils asiles de bonheur peuvent exister encore : c'est pourquoi Virgile et Rousseau, à dix-huit siècles de distance, surent toucher des cœurs d'aristocrates raffinés en

leur vantant le bonheur du paysan. Et pour la même raison nous souffrons de sentir que l'« implacable » civilisation assiège de toutes parts ces ultimes retraites, et refuse aux primitifs le droit de jouir en paix de leur simplicité. C'est pourquoi Diderot courroucé attaqua si injustement Bougainville, pourquoi Loti souffrit toute sa vie de l'invasion du « progrès » dans le vieux Japon, l'Égypte, la Turquie. De pareilles protestations sont sûres d'être suivies, et nulle ne fut plus touchante que celle de Melville. Il ne peignit pas ses sauvages comme parfaits ; il avoua, pour son compte, n'avoir eu de cesse qu'il ne pût rejoindre la vie civilisée, et reconnut que ses hôtes avaient bien leurs petits défauts : leur cannibalisme bénin en était un. Mais il sut parer de tant d'attraits leur gentillesse, leur insouciance, leur grâce puérile, qu'il persuada sans peine que la civilisation leur ferait plus de mal que de bien. Aujourd'hui, nous oublions ses attaques profondément injustes contre Dupetit-Thouars, qui fut une très haute conscience et un chef très humain ; nous oublions son parti pris contre les missionnaires qui, protestants et catholiques, furent à de rares exceptions près, conduits par les motifs les plus élevés. Nous ne nous souvenons que de sa sympathie pour une pleuplade heureuse à qui l'on voulait infliger les tracasseries d'une vie artificielle et les maux qu'elle traînait avec elle. C'est un thème que Melville a rendu classique. Tous les grands voyageurs, tous les artistes qui depuis ont passé par les Marquises l'ont repris, Stevenson avec pitié, le P. Siméon Delmas avec une douloureuse résignation, Frederick O'Brien avec rage¹. Et nous sentons trop bien, maintenant, que Melville avait raison : en moins d'un siècle, la civilisation et le cortège des maladies qui l'escortaient sont venus à bout de la belle race marquisienne, et Jack London, qui en 1907 visita Taïpi-vi, put écrire :

« Partout où l'œil pouvait fouiller cette végétation épaisse, on
« découvrait des murs solidement bâtis, de deux mètres à deux
« mètres cinquante de haut, et de plusieurs mètres de largeur et
« d'épaisseur, vastes plates-formes qui servaient d'assises aux mai-
« sons. Mais les habitations et leurs occupants avaient depuis long-
« temps disparu, et des arbres géants, plongeant leurs racines dans
« ces fondations, dominaient la jungle qui s'étendait à leurs pieds². »

Melville avait prédit cela : et dès lors nous sentons, à le lire aujourd'hui, une émotion qui nous le rend plus cher encore.

1. *Typee*, p. 280.

2. Jack London. *La Croisière du Snark*, trad. Postif, p. 132, Paris, 1935.



La composition est sans doute le point faible de *Typee*. Notre analyse a, croyons-nous, suffi pour en montrer le laisser-aller. En vain l'on essaiera sans doute de justifier l'arrêt de l'action pendant tout le milieu du livre, où elle fait place à des chapitres, d'ailleurs passionnants, de poétique ethnographie. Encore moins s'explique-t-on, au début, ces retours en arrière qui retracent l'histoire de l'île, ce long passage, sans rapport avec les Marquises, où nous est vanté l'héroïsme, aujourd'hui controuvé d'ailleurs, de la digne M^{rs} Pritchard. Et Melville lui-même a renoncé à trouver une excuse à l'appendice qui suit son livre. Il est bien loin encore de savoir bâtir des charpentes invisibles et puissantes comme celle de *Redburn* et surtout de *Moby Dick*. Et pourtant le lecteur ne souffre pas de cette nonchalance. Il semble qu'elle convienne à cette île indolente, et soit à l'image des jours heureux qu'on y vit. Pareille absence de construction rendra parfois pénible la lecture de *White Jacket*. Mais ici, due au fond à la gaucherie du débutant, elle est presque un nouveau charme de son livre.

Le plaisir du lecteur est rehaussé par l'agrément d'un style aisé, d'où toute affectation est bannie, et où pourtant l'on entrevoit, incomplètement développées encore, d'étonnantes richesses. Dès *Typee*, on entend jouer en sourdine les instruments innombrables dont la symphonie éclatera dans *Moby Dick*. Melville peut nous révéler un humour léger et souriant :

« Notre visiteur était dans cet intéressant état d'ébriété où un homme est aimable et sans défense ¹. »

Il peut être sarcastique :

« J'incline à penser que, si l'on se borne à considérer la dépravation relative des deux partis, quatre ou cinq insulaires envoyés aux Etats-Unis comme missionnaires pourraient être tout aussi utiles qu'un nombre égal d'Américains dépêchés dans les îles en la même qualité ². »

Qu'il conte une aventure terrifiante, et il sait user des mots et des tournures qui nous laissent haletants :

« Les branches auxquelles j'étais suspendu au-dessus du gouffre

1. *Typee*, p. 14.

2. *Id.*, p. 167.

« béant se balançaient de droite et de gauche, et je m'attendais à chaque moment à les sentir se casser net ¹. »

Le dialogue des marins est reproduit avec son entière saveur :

« Seulement, si vous vous voulez mon avis, il n'y aura pas ici un seul enfant de sa mère pour s'éloigner du bord, ni aller se jeter dans les jambes de ces brutes de cannibales ². »

L'évocation des eaux limpides ou miroitantes, de la forêt enchantée ou des compagnes de Fayaway nous vaut des phrases légères et poétiques :

« Flore leur servait de joaillier. Parfois, elles portaient des colliers de petits œillets, enfilés comme des rubis sur une fibre de tappa ; ou elles paraient leurs oreilles d'un unique bouton de fleur blanche, tige passée, derrière, dans l'ouverture, et montrant par devant les pétales délicats joints en une sphère adorable, pendant qui semblait fait d'une perle sans défaut ³. »

Enfin, quand l'heure est venue de l'émotion et du sérieux, le ton se hausse jusqu'à une éloquence qui, par avance, annonce déjà Conrad :

« Sur la route humide de Mendanna, croisant en quête de quelque lieu plein d'or, ces îles avaient surgi comme une scène d'enchantement. En l'honneur du Marquis de Mendoza, vice-roi du Pérou, sous les auspices duquel il naviguait, il leur conféra le nom qui marquait le rang de son protecteur, et gratifia le monde, à son retour, d'une vague et magnifique description de leur beauté ⁴. »

La richesse du vocabulaire, le rythme, malheureusement intraduisible, de la phrase, qui, dans *Moby Dick*, prendront toute leur ampleur, sont déjà sensibles dans *Typee*. Ce style, qui s'éloigne si étrangement du prosaïsme gauche des anciens « routiers » et des souvenirs plus récents de Porter, de Stewart et d'Ellis, fut peut-être la vraie raison qui fit sentir au public la différence entre Melville et ses modestes devanciers. Confusément on sentit que les autres livres n'étaient que des documents, tandis que, désormais, les Mers du Sud avaient leur place dans la grande littérature.

1. *Typee*, p. 80.

2. *Id.*, p. 44.

3. *Id.*, p. 117.

4. *Id.*, p. 4.

II

OMOO.

Les aventures racontées dans *Omo*¹ font suite à celles de *Typee*. Pourtant, la méthode employée n'est plus tout à fait la même. L'action tient dans ce second livre plus de place. Elle s'interrompt parfois encore un instant ; mais d'ordinaire, descriptions, portraits et réflexions lui sont intimement mêlés. Raconter *Omo* est donc assez facile : quelques événements saillants suffisent à marquer les divisions. Nous résumerons le livre en nous guidant sur ces arrêts naturels, et non sur la séparation factice qui le coupe arbitrairement en deux parties.

Le « Tommo » de *Typee* vient, non sans mal, de quitter la vallée. Une embarcation le mène à son nouveau navire. C'est la *Julia*, baleinier de Sydney, vieux petit navire délabré qui depuis des mois, court sans succès le Pacifique. On sent tout de suite qu'à bord les choses ne vont pas bien. Le capitaine Guy est un jeune homme maladif, faible et poltron. L'unique lieutenant, Jermin, est le vrai chef ; il est bon marin, malgré sa routine, mais alcoolique et brutal. L'équipage, réduit par les désertions et affaibli par le scorbut, est formé de sacripants que seule la poigne de Jermin retient à peu près dans le devoir. Mais l'un d'eux est vraiment pittoresque : c'est le Docteur Long-Ghost. Ce bizarre aventurier est cultivé ; il a été riche ; il a énormément voyagé. Il était jadis médecin du bord ; brouillé avec le capitaine, il a donné sa démission, et termine le voyage comme passager, dans une oisiveté narquoise ; il vit avec les hommes, populaire auprès d'eux ; même le surnom de « Grand Fantôme », dû à sa taille et à sa maigreur, est affectueux dans leur bouche. La *Julia* qui cherche des hommes d'équipage, n'a trouvé à Nuku-Hiva que Tommo, que ses nouveaux camarades appellent maintenant « Typee ». Elle lève l'ancre pour l'île de Tahuata, où Jermin croit être plus heureux. Dès le départ, une bataille entre le lieutenant et le charpentier achève d'éclairer Typee sur l'état de la discipline. A Tahuata la situation se précise encore : de ce qui reste de marins, la moitié déserte, et il faut l'appui d'une corvette mouillée en rade pour ramener les fugitifs. Jermin n'insiste pas, et se rend à Hiva-Hoa ; mais il n'a guère plus de succès, et les spectacles

1. St. Ed., I, II.

pittoresques de l'île ne compensent pas les déboires. La *Julia* repart tristement. Le nombre des malades s'accroît ; il est à peine question de chasse. On va vers l'ouest, inlassablement, sans que personne sache trop pourquoi. Jermin prétend qu'il gagne un merveilleux lieu de pêche connu de lui seul ; au fond, il n'a pas l'air fixé lui-même. La *Julia* court sous l'alizé, chargée de malades, tandis que Long-Ghost et Typee, devenus amis, et n'ayant rien à faire, occupent leur temps en longues parties d'échecs. N'ayant rien d'autre à relater, Typee s'interrompt pour peindre le gaillard d'avant, pour évoquer les grosses plaisanteries du bord. Mais la mort de deux marins vient troubler cette indolence. Du coup la croisière devient lugubre. On se met à raconter des histoires tragiques. Le voyage sans but, sous le grand soleil, paraît insupportable. La situation ne change que quand l'état de santé du capitaine, à son tour, devient sérieux. A regret, Jermin doit rebrousser chemin et faire voile vers Tahiti pour y débarquer son chef. A l'idée de la terre et des charmes de l'île, tout l'équipage se sent revivre. On n'est pas arrivé pourtant : d'abord l'alizé continue de souffler, et la *Julia* doit naviguer au plus près. Les jours passent, monotones, que l'auteur occupe en faisant le portrait de quelques camarades. Puis brusquement la tempête éclate. La vieille *Julia*, vermoulue, n'est guère en état de la supporter. Des espars se brisent, le plat-bord est défoncé, la cuisine emportée par une lame. La mer s'apaise, mais l'alerte a été rude, et la hâte des hommes à gagner Tahiti croît encore. Le malheur est que les calculs mystérieux de Jermin ont l'air assez fantaisistes. On croit toujours aborder, et toujours la *Julia* glisse dans l'Océan désert. On aperçoit une terre, mais ce n'est qu'un atoll. Les hommes désespèrent quand — hasard ou calcul — apparaissent enfin, les pics déchiquetés de la Nouvelle-Cythère. Et Typee d'évoquer les anciens découvreurs de cette île célèbre, et d'imaginer d'avance, avec délices, la beauté de ses habitants et la douceur de son climat.

Les marins se croient au bout de leurs peines : dans leur candeur, ils pensent que le capitaine débarqué, leur contrat prendra fin. A leur surprise la *Julia* reste hors de la rade ! Seule, une chaloupe emmène à terre le capitaine étendu. Les hommes comprennent : en l'absence de Guy, la croisière se poursuivra, sous les ordres de Jermin qui reviendra ensuite chercher son chef. Aussitôt l'équipage est prêt à se mutiner, et il faut l'éloquence de Long-Ghost, qui croit la modération plus efficace que la violence, pour les maintenir en un ordre relatif. Finalement, on rédige un « round-robin », pétition de matelots dont les signatures, disposées en cercle, empêchent d'identifier les meneurs,

et on le fait tenir au consul anglais de Papeete. L'effet de cette tactique est en réalité désastreux. Le lendemain, ledit consul, intérimaire du nom de Wilson, vient à bord, accompagné du Dr Johnson, médecin anglais de Papeete, et les deux hommes s'enferment avec Jermin dans la cabine. La colère gronde, mais le consul a bien arrêté ses plans. Remonté sur le pont, il fait ranger les marins, pose quelques questions, conclut que nul ne se plaint, et annonce ses décisions : les hommes déclarés mourants par Johnson seront débarqués ; des vivres et des médicaments seront fournis aux autres ; l'équipage sera complété, et la *Julia*, aux ordres de Jermin, reprendra la mer pour trois mois. Le consul feint d'ignorer la fureur des matelots, et se retire précipitamment. La journée, pourtant, passe sans incident. Le soir, Jermin, qui est allé à terre, revient à moitié ivre. Jovial, il parle aux hommes, et son espèce de popularité n'est pas loin de les convaincre, quand un incident vient tout gâter. Bembo, le harponneur à demi sauvage qui fait l'office de second lieutenant, s'est battu avec un matelot, que les autres ont arraché de ses mains. Pris de fureur, il profite de la nuit et du sommeil de tous pour prendre sournoisement la barre et guider le navire, demeuré en panne hors de la passe, vers un récif où il se perdra. La manœuvre est découverte à temps, et les hommes vont jeter le sauvage par-dessus bord, quand Jermin, qui dormait, s'éveille et courageusement sauve la vie de Bembo qu'il enferme. Mais c'en est trop : les hommes maintenant refusent l'obéissance. N'y tenant plus, Jermin prend soudain la décision d'entrer au port : il est trop tard ; même pour exécuter cette manœuvre tant désirée, il ne trouve que trois ou quatre hommes. Il entre en rade, pourtant, et pilote lui-même le navire, avec une magnifique obstination. Alors apparaît le consul. Il s'étonne du changement opéré, puis comprend, et prononce le mot de mutinerie, que Jermin aurait voulu éviter. Sa baleinière le conduit aussitôt vers la frégate française *La Reine Blanche*, mouillée sur rade, et dont il va requérir l'assistance. Bientôt après, une chaloupe chargée de marins français en armes, vient accoster la *Julia*. Les « mutins » sont emmenés sur la frégate où, sans ménagement, on les met aux fers à fond de cale, gardés par un factionnaire au grand coutelas. Tout d'ailleurs, sur ce navire étranger, paraît barbare, depuis la moustache des officiers jusqu'au traitement que subissent les mousses. Les hommes de la *Julia*, réduits à l'impuissance, se vengent par le mépris. Et Typee justifie leur dédain : certes les Français savent construire des navires ; mais jamais ils ne seront des marins.

La *Reine Blanche* doit reprendre la mer. Avant l'appareillage,

les prisonniers sont menés à terre, et comparaissent devant une sorte de tribunal présidé par le consul. Sur leur refus de rentrer dans l'obéissance, ils sont conduits, sous une escorte d'indigènes rieurs, à la pittoresque prison nommée par les gens du pays « Calabooza Bere-tanee ». Un vieux Tahitien, le « Captain Bob », est leur gardien. En s'excusant, il attache ses prisonniers pour la nuit, mais leur laisse d'abondantes provisions. Pourtant la situation n'est guère enviable, et Long-Ghost et Typee sont inquiets. Certes, l'inconfort de la prison est, dès le lendemain, fort adouci par les prévenances du « Captain Bob », qui, mis en confiance, laisse maintenant ses prisonniers se promener une partie du jour, et se borne à les attacher le soir. Cependant les divertissements sont rares. Typee tantôt relate les menus incidents de cette vie monotone, tantôt nous confie ses réflexions sur le pays. Il parle en termes sévères des Français, plaint les indigènes dégénérés. Il déplore la pénurie dont souffrent les détenus : la *Julia*, en tout, envoie chaque jour un seau de biscuits. Il décrit la réapparition du Dr Johnson, qui, songeant maintenant que drogues et ordonnances lui seront payées par le consulat, s'est fait aimable, et veut partout découvrir des malades. Un événement véritable se produit enfin, après deux semaines : les mutins sont conduits devant un tribunal européen que préside le consul Wilson. On lit les témoignages de Guy, de Jermin, et des quelques marins « fidèles ». Solennel, le consul informe les prisonniers que tout est prêt pour leur transfert à Sydney et leur jugement définitif. Ne veulent-ils pas céder et reprendre leur place à bord ? Mais ces paroles sont sans effet. Les hommes, au contraire, prennent une attitude menaçante, et Wilson les renvoie en prison. Malgré la visite cordiale que leur font trois missionnaires catholiques, qui comprennent la vie et n'oublient pas les petits présents qui hâtent les conversions, les marins commencent à s'ennuyer. Ils mettent leur espoir en le départ de la *Julia* : le navire éloigné, pensent-ils, les griefs seront oubliés et ils prendront l'embarquement de leur choix. Aussi, quand Guy, las de les attendre, décide de recruter un nouvel équipage, sont-ils les premiers à seconder ses efforts. Avec joie, ils apprennent enfin que la *Julia* est partie. Hélas ! leur situation devient pire. Wilson se refuse toujours à les libérer, mais il ne veut pas non plus les nourrir. Ils se tirent d'affaire, quelque temps, grâce au contenu de leurs coffres de marins, qui leur valent de nombreuses sympathies indigènes. Mais, les coffres vides, les amis disparaissent. Les hommes ne vivent plus que de maigres rapines. Nul ne s'intéresse à eux, et leur existence devient bien monotone. Typee est contraint, pour nous occuper, de reprendre

son vieux procédé, et de nous conter des histoires. Il parle des embarcations indigènes, il décrit l'île Motou-Otou, séjour romantique de la jeune reine Pomaré. Il évoque, non sans mélancolie, la promenade où une jeune Anglaise a poussé un cri perçant quand il a osé lui parler. Il peint la spacieuse cathédrale des missionnaires anglais, et l'assistance qui se presse à ces cérémonies. Il va jusqu'à reproduire un sermon faussement naïf qui excite les indigènes contre les Français, fait l'éloge de la vertu britannique, et supplie l'auditoire de penser au denier du culte. Et il nous fait part de ses réflexions peu flatteuses sur le système entier des missions. Dans la campagne, les jeunes indigènes qui le matin, écoutaient la bonne parole avec componction, se livrent le soir aux ébats les moins recommandés. Et pourtant, ils sont surveillés par d'autres indigènes, hypocrites plus consommés encore. De ce peuple rieur, les missions ont fait des cagots. Typee va plus loin : il s'en prend à la civilisation qui a ruiné ce pays, et affaibli sans remède une population vigoureuse et saine. Par la faute des blancs, la race polynésienne ne sera bientôt qu'un souvenir.

La situation semble s'éterniser. Le consul avait pensé, par la contrainte, venir à bout des mutins. N'ayant pas réussi, il désire se débarrasser d'eux plutôt qu'exécuter ses menaces. Comme ils réclament des vivres, il s'emporte et déclare qu'il ne les connaît plus. C'est, tacitement, les engager à quitter leur fantaisiste prison. Quelques fortes têtes décident, avec un héroïsme enfantin, de rester. Mais Long-Ghost et Typee n'ont qu'un désir : s'éloigner ; ils acceptent les offres que leur font deux planteurs d'Imeeo, l'île voisine, d'aller travailler avec eux. Quittant donc leurs compagnons, ils vont jusqu'à la grève où un bateau les mène en quelques heures à Imeeo. Le paysage est charmant, malgré les moustiques, la vallée est fertile, et les deux colons sont vraiment de braves gens. Ils ont défriché déjà quelque trente acres, et les ont plantés de pommes de terre. L'un, Zeke, est un robuste Yankee du Maine ; l'autre, Shorty, un petit cockney londonien. Ils travaillent dur, et tout de suite, Long-Ghost et Typee doivent se mettre à l'ouvrage. Il s'agit de défoncer à coups de houe le sol encore encombré de racines. Le docteur, devant ce travail si neuf et si dur, n'est pas long à se sentir épuisé. Pourtant, après le dîner et la sieste, il leur faut reprendre le labeur. Quelques semaines les deux hommes continuent de travailler. Typee ne recommence pas à nous peindre ces efforts : il aime mieux nous parler du bétail polynésien, décrire une partie de chasse, raconter les méfaits des moustiques, narrer une visite au planteur voisin. En réalité, les deux marins ne sont pas des travailleurs remarquables.

Leurs employeurs, pourtant, les respectent. Long-Ghost, surtout, leur semble un puits de science, dont ils espèrent tirer parti. Aussi apprennent-ils avec regret que leurs employés veulent partir. Ils font tout pour les retenir. Mais Long-Ghost et Typee sentent que ce métier n'est pas pour eux. Leur départ est décidé. Munis de commodos vêtements tahitiens, ils vont parcourir nonchalamment, à pied, les sites célèbres d'Imeeo, attendant sans impatience l'emploi que le hasard leur présentera.

Après des adieux cordiaux commence un fantaisiste voyage. Les deux hommes gagnent le village de Tamaï, perdu dans la verdure de l'intérieur, dont ils goûtent l'hospitalité primitive. Ils y demeurent quelques jours, assistent à des danses étranges et ailleurs oubliées, et ne s'en vont qu'à regret : ils gagneront de l'autre côté de l'île, Taloo, le petit port où Pomaré qui a fui Papeete s'est retirée dans son exil. La randonnée se fera en partie en pirogue, sur le lagon tranquille qui fait le tour d'Imeeo. Commencé à l'aube, le voyage s'annonce délicieux. Un vieux couple indigène, puis un village de pêcheurs aux repas succulents et au travail joyeux, offrent l'hospitalité aux deux compagnons : alors, après un touchant « Aloha », ils s'embarquent sur la vaste pirogue qui doit les conduire à Taloo. Le périple est coupé d'escales, de rencontres pittoresques. Ils abordent non loin de la bourgade, enfin, et terminent le circuit en longeant à pied la grève du lagon. A l'entrée de la petite ville, un indigène les invite avec bienveillance à pénétrer chez lui : c'est Jeremiah Po-Po, le converti, qui, avec sa famille, vit réellement selon les préceptes de la Bible. Typee et Long-Ghost demeureront ses hôtes pendant cinq semaines, et ils pourront témoigner que l'archipel renferme au moins un vrai chrétien. Les marins ont l'espoir de se faire enrôler par Pomaré comme officiers dans l'armée qu'elle veut, dit-on, lever contre les Français. Ils s'approchent du palais et sont fort déçus de n'être pas admis. Force leur est donc de tenter l'autre chance qui s'offre : le baleinier américain *Leviathan*, à court d'équipage, est mouillé dans la rade. Ils vont le voir, et leur impression est favorable. Mais ne désespérant pas encore de réussir près de Pomaré, ils prolongent leur séjour chez Po-Po : incidents, visites et rencontres les aident à passer le temps. La plus forte impression qu'éprouve Typee est celle que fait sur lui Mrs Bell, la délicieuse Anglaise vue au passage. Il s'enhardit jusqu'à visiter la plantation du mari. Hélas ! la dame s'est embarquée le matin ; jamais plus il ne l'apercevra, et pourtant, toute sa vie, il reverra ses traits. Typee et Long-Ghost vont à l'église,

au tribunal. Typee, surtout, nous fait un petit cours d'histoire et conte la vie de la fameuse Pomaré, aussi incommode épouse que souveraine indulgente. Enfin, après cinq semaines, les marins, grâce à l'amitié d'un fonctionnaire de la « cour », sont admis dans l'enclos royal. Ils parcourent les édifices, parviennent à la maison de la reine, grand hall où s'entassent pêle-mêle objets indigènes et coûteuses productions européennes. Voici Sa Majesté qui entre, s'installe sur les nattes, et dédaignant argenterie et cristaux répandus autour d'elle, se met tranquillement à manger avec ses doigts le « poee » préparé dans une callebasse. Les deux marins veulent alors lui parler ; mais outragée de ce manque d'égards, la reine les fait chasser, et c'en est fait de leurs espérances. Il ne leur reste qu'à s'engager sur le *Leviathan*. Pour Typee, c'est chose facile ; mais le capitaine, qui flaire un échappé de Botany Bay, ne veut pas de Long-Ghost. Et les deux compagnons se séparent. Le docteur reste à Imeeo, attendant, en véritable aventurier, l'occasion qui le tirera d'affaire. Longuement, les deux hommes se serrent la main : ils ne se reverront jamais. Et le *Leviathan*, qui emporte Typee, met le cap vers les côtes du Japon.

2

Omoo formant la suite naturelle de *Typee*, il était normal, nous l'avons dit, que les intentions de Melville, en écrivant ce second livre, demeuraient à peu près les mêmes. Le succès ne pouvait que l'inciter à persévérer : à nouveau il voulut donc faire un livre qui fût à la fois descriptif, romanesque et philosophique. La nature pourtant, de son séjour à Tahiti, et aussi l'impression que lui avaient faites certaines critiques, le conduisirent à modifier quelque peu l'importance relative des éléments mis en œuvre.

La peinture des paysages et des mœurs n'est pas, dans *Omoo*, systématique comme elle l'était dans *Typee* : on sent que Melville n'a pas voulu montrer Tahiti en détail comme il avait fait de Nuku-Heva. D'une façon très vivante, il allait peindre la *Julia*, où le matelot « Typee » avait accompli son pittoresque voyage, les alentours de la « calabooza », les sites d'Imeeo où s'étaient achevées les aventures. Mais chaque fois il s'agissait plutôt d'un cadre que de l'objet même du livre. Certaines scènes même, auxquelles Melville, en fait, n'avait pas assisté — ainsi la prise de possession officielle de l'île par les Français — n'allaient être ajoutées aux scènes vécues qu'afin de rendre l'aventure plus frappante.

La partie romanesque, au contraire, est plus importante que jamais. Hors quelques chapitres descriptifs ou polémiques, qui occupent surtout les instants où le héros est contraint d'attendre, le livre est tout action. Melville, dans ce voyage, avait sans cesse tendu vers un but deviné à l'horizon, et que toujours des obstacles imprévus éloignaient : atteindre Tahiti, d'abord ; être libéré de la calabooza, ensuite ; trouver un travail conforme à ses goûts, enfin. Le dessein essentiel de son livre semble avoir été de nous faire partager son impatience, et de nous intéresser à ses espoirs. Il eut recours, pour y parvenir, à des procédés analogues à ceux de *Typee*, et prit avec la réalité diverses libertés que M. Forsythe a montrées¹. Les durées sont modifiées de manière à rendre les mutins plus intéressants. Leurs fautes sont atténuées, et celles des autorités sont grossies. Les caractères, enfin, sont burinés avec un soin particulier, et forment une galerie beaucoup plus riche que celle de *Typee*. De tous les ouvrages de longue haleine que fit Melville, *Omoo* est peut-être celui qu'on peut, avec le plus de raison, qualifier de roman.

Quant à la philosophie, elle tient à peu près autant de place que dans *Typee*. Mais elle a un peu changé de caractère. Blessé par les reproches qu'on lui a faits, Melville, de généreusement indigné, est devenu franchement acerbe. Le capitaine Guy, qui représente l'autorité à bord des baleiniers, est un misérable poltron. Les Français ne se bornent plus à être lâches et un peu ridicules comme dans *Typee* : ils sont franchement odieux. Quant aux missionnaires protestants (les catholiques sont curieusement ménagés), ils sont attaqués avec une violence extrême. Le sermon prêté à l'un d'eux est une accumulation d'hypocrisies. Et Melville va jusqu'à faire siennes les dures paroles de Kotzebue :

« Une religion comme celle-là, qui défend tous les plaisirs innocents, et entrave ou détruit toutes les facultés de l'esprit, est une injure au fondateur divin du Christianisme². »

La civilisation est condamnée plus sévèrement encore que dans *Typee* : ce n'est pas seulement la ruine qu'elle apporte aux malheureuses et innocentes peuplades, mais l'anéantissement. Melville ne peut retenir sa colère : on voit que les critiques, loin de le faire fléchir, l'ont raidi dans son hostilité.

1. Forsythe (R. S.). Herman Melville in Tahiti, Philo. Quart, XVI, pp. 344-357, octobre 1937, *ibid.*, XVII, pp. 1-17, janvier 1938.

2. *Omoo*, p. 221 (Extraits de *A New Voyage round the World*, etc., by Otto von Kotzebue, 2 vol., Londres, 1830.

Le caractère artistique de son œuvre, enfin, a peut-être moins préoccupé Melville. Certes, la composition d'*Omoo* est, on le verra, plus satisfaisante que celle de *Typee* : une intrigue plus complète lie plus solidement les éléments, et, le plus souvent, les subordonne. Sans doute aussi, le style reste soigné. Mais, sauf à de rares moments, Melville ne semble pas s'être donné pour but de nous charmer. Il pense ici, avant tout, à nous intéresser à ses aventures, et, avec presque autant d'insistance, à nous convaincre. On le voit, on retrouve dans *Omoo* tous les éléments qu'on avait déjà discernés dans *Typee*. Leur proportion, pourtant, est un peu différente.

3

Le succès d'*Omoo* fut digne de celui de *Typee*. Rendus prudents par la faveur populaire, à laquelle ils n'avaient pu s'opposer, certains critiques, tels celui du *Knickerbocker*, renoncèrent à leur réserve et volèrent au secours de la victoire ¹. D'autres, choqués pourtant, comme le chroniqueur du *Southern Literary Messenger*, s'efforcèrent de trouver des excuses à Melville : on doit tant pardonner à un marin ² ! L'opposition se réduisit à trois revues : en Amérique, le puritain *New Englander*, qu'affligeaient les attaques contre les missionnaires, et *The American Review* de G. W. Peck, qui redoublait de vertu outragée ; en Angleterre, *The Athenaeum*, qui trouva *Omoo* terne en comparaison de *Typee* ³. Mais tous les autres louèrent *Omoo* à l'envi. Une bonne quinzaine d'articles élogieux lui furent consacrés, et tous paraissent avoir été, pour promettre à Melville la plus éclatante carrière, d'accord avec *The Democratic Review* qui écrivait :

« Un auteur dont le cœur brûle en lui comme un charbon ardent
« pris à l'autel de Dieu n'a pas à se faire de souci pour sa gloire.
« Herman Melville est de ceux-là ⁴. »

Le public, qui avait hâte de savoir la suite des aventures de « Tommo », accueillit, lui aussi, le livre avec enthousiasme. Et pas plus que celui de *Typee*, le succès d'*Omoo* ne s'éteignit avec la popularité de Melville : l'ouvrage fut réimprimé vingt-cinq fois avant 1920.

L'opinion qui pourtant semble prévaloir aujourd'hui, est qu'*Omoo*,

1. The Knickerbocker, XXIX, p. 562, juin 1847.

2. The Southern Literary Messenger, XIII, juin 1847.

3. Athen., XX, p. 382, 10 avril 1847.

4. The Democratic Review, XXV, pp. 44-50.

comme il est si fréquent pour les « suites », est inférieur à son devancier. Pour M. Van Doren, par exemple, il n'a ni sa fraîcheur ni son unité ¹. M. Van Wyck Brooks, parlant de *White Jacket*, dit simplement : le livre est aussi inférieur à *Redburn* qu'*Omoo* l'est à *Typee* ². Pareille proposition lui paraît, apparemment, trop évidente pour être démontrée. Il n'y a guère que M. Mumford qui voie dans le second livre un égal du premier ³. Et il n'y a que D. H. Lawrence qui le trouve supérieur. A ses yeux, *Omoo* est

« fascinant, picaresque, vaurien, aventureux : c'est le meilleur Melville ; pour une fois, il est vraiment insouciant ; pour une fois, il prend la vie comme elle lui vient ⁴. »

Depuis peu, on a plus étudié *Omoo* pour y chercher des éléments biographiques que pour son mérite propre. On l'a réédité, mais moins souvent que *Typee*. Le cinéma l'a négligé, la traduction également. Au fond, alors que tant des livres de Melville n'ont que depuis peu connu la gloire, *Omoo* n'a jamais retrouvé tout à fait la vogue de ses débuts. Nous allons dire si ce demi-effacement nous paraît se justifier.

*
* * *

Le décor d'*Omoo* est, nous l'avons dit, moins complet que celui du premier livre. Il n'en est pas moins intéressant. Il comporte, au premier acte, un petit navire qui, entre tous ceux où navigua Melville, tient une place de choix. L'auteur a pu railler sa vétusté, s'insurger contre les officiers qui le commandaient : nul autre ne lui a laissé un souvenir si heureux que la *Julia*. Avec affection, il nous la fait apercevoir au loin comme un refuge, ou dérivant presque immobile sur une mer somnolente, ou fendant courageusement les vagues de son étrave toujours jeune. Plus qu'aucun autre navire, nous avons l'impression de connaître et d'aimer ce *Petit Jules* bon enfant ; c'était vraiment le navire qui convenait aux insoucients aventuriers qu'il emportait.

« Malgré les réparations, il était encore en triste état. On disait

1. Van Doren (C.). *The American Novel*, New-York, 1921.

2. Van Wyck Brooks. *Emerson and others*, New-York, 1927.

3. Mumford, pp. 80-85.

4. Lawrence (D. H.). *Studies in American Literature*, pp. 193-213, New-York, 1923

« que les mâts principaux n'étaient pas sûrs ; le gréement fixe était
 « bien usé, et, par endroits, les bordés eux-mêmes étaient pourris.
 « Il était quand même passablement étanche, et le travail ordinaire des
 « pompes le matin suffisait à peu près à le maintenir à flot.

« Mais tout cela n'a rien à voir avec sa tenue à la mer. A cet égard,
 « le brave *Petit Jules*, le bon gros *Petit Jules*, était un vrai sorcier.
 « Grand frais ou faible brise, toujours il était prêt à profiter du vent
 « et quand il bousculait les lames de son étrave, qu'il se cabrait, qu'il
 « piaffait sur la mer, on ne pensait guère à sa voile rapiécée ni à sa
 « coque rafistolée ¹. »

La Mer du Sud elle-même, enchanteresse en ses beaux jours et d'une
 rage folle et imprévue dans ses tempêtes, nous est, elle aussi, révélée
 avec une singulière intensité. Nous ne pouvons oublier les heures
 nonchalantes, mais d'où n'est pas bannie quelque sourde inquiétude,
 que les marins de la *Julia* ont connues au milieu d'elle :

« Avec le même ciel d'un bleu clair au dessus de nos têtes, nous
 « courions toujours, sans dévier, vers le couchant. Allant sans trêve
 « de l'avant, nous paraissions être toujours à la même place, et chaque
 « jour était l'image du précédent. Nous n'apercevions nul navire,
 « et n'en attendions aucun. Nul signe de vie n'était visible, que les
 « marsouins et les poissons divers qui se jouaient sous notre avant
 « comme, à terre, de petits chiens. Mais, à de rares intervalles, un vaste
 « albatros, particulier à ces mers, venait battre de ses ailes immenses
 « au-dessus de nous, frôlant l'écume, et s'éloignait en silence comme
 « d'un vaisseau portant la peste ². »

Ailleurs, ce sera un paysage insulaire : plus que des autres, nous
 gardons le souvenir de cette geôle agreste, ouverte à tous les vents,
 où les prisonniers entourés de verdure reçoivent la visite rieuse des
 indigènes :

« Non loin était un vaste bosquet d'orangers en pleine production.
 « Moi et un autre, nous fûmes choisis pour aller avec lui, et faire une
 « provision pour tout notre groupe. Quand nous pénétrâmes entre
 « les arbres, la splendeur du verger me sembla dépasser tout ce que
 « j'avais jamais vu, tandis que le parfum qu'exhalaient les branches
 « doucement agitées régalaît délicieusement mes sens ³. »

On voit que le décor d'*Omoo*, pour n'avoir pas le même caractère

1. *Omoo*, p. 10.

2. *Id.*, p. 42.

3. *Id.*, p. 140.

« instructif », est capable de charmer autant que celui de *Typee*. Il est plus varié, plus fugitif : sa poésie n'est pas moins forte.

*
* *

Le roman, dans *Omoo*, exerce sur nous un indéniable attrait. Mieux que l'imagination savante d'un romancier, la vie sait toujours mener le véritable aventurier vers les lieux où l'appelle son tempérament, et lui fournir les chances inespérées, comme les obstacles apparemment insurmontables, dont la succession jalonne sa destinée. Elle a conduit Morgan dans la Mer Caraïbe, elle a fait naître à Venise Casanova. Elle se devait de conduire dans les Mers du Sud W. C. Cunningham, et d'en faire le Docteur Long-Ghost. Herman Melville, aventurier incomplet, parce que trop enclin à penser, tomba sous l'influence de Cunningham. Tant qu'il demeura près de lui, les aventures fleurirent sous ses pas ; il les accepta joyeusement, et vint à bout des difficultés par pure faveur du sort. Pas une fois, dans les pires moments, notre espoir ne faiblit de le voir finalement hors d'affaire. Et pourtant, rien n'est invraisemblable dans ses péripéties, parce qu'elles sont réelles : c'est pourquoi les mémoires des grands aventuriers sont si fréquemment supérieurs aux inventions les plus adroites des romanciers, pourquoi *Omoo* est sans doute le plus captivant récit d'aventures que le Pacifique ait fait naître. Il a, même sur *The Wrecker* et sur *South Sea Tales*, la supériorité de la vie sur la fiction.

Les personnages pittoresques y abondent. S'ils sont presque égaux par ceux de Stevenson, c'est que celui-ci, également, fit appel à des hommes qu'il avait connus. Mais Melville, lui, vit les siens en action, et la peinture qu'il fit d'eux est partant plus spontanée, nous laisse une impression plus vivace. On se souvient fatalement de Jermin, le lieutenant ivrogne et brutal, contre qui l'on peut essayer de se rebeller, mais qu'on respecte un peu tout de même, parce que ce n'est ni un mauvais homme, ni un mauvais marin ; de Guy, le petit employé maladif dont les hasards ont fait un capitaine, et que les « histoires » auquel il ne peut échapper, rendent malade ; du consul Wilson, fonctionnaire timoré qui voile ses hésitations sous des paroles autoritaires, mais n'ose pas trop lever les yeux vers les mutins qu'il menace. On se souvient de Melville lui-même, alias « Typee », qui, à l'exemple de son maître Long-Ghost, a pris toutes les allures d'un jeune forban

qui ne respecte rien. On se souvient, surtout, de l'extraordinaire Doc-
teur. Celui-ci est probablement le plus beau type d'aventurier sympa-
tique que les Lettres doivent aux Mers du Sud. Il n'est plus tout jeune ;
il a couru le Monde en tous sens ; il a une vaste et curieuse culture,
et il a gardé l'état d'esprit d'un gavroche. « Typee » est le lien qui
joint les épisodes du récit, mais c'est Long-Ghost qui nous attire le
plus : il est le modèle des grands aventuriers de Stevenson.

Les idées émises dans *Omoo* sont, nous l'avons dit, plus violentes
que précédemment. Leur forme est surtout plus âpre. Alors que dans
Typee, Melville raillait avec un humour léger ce qu'il tenait pour
des erreurs, et défendait « sa » vérité avec une fougue juvénile et
sympathique, il prend ici volontiers un ton de persiflage cruel, extrê-
mement efficace, mais capable de lui aliéner certaines sympathies.
Typee rappelait le XVIII^e siècle « sensible », et maintenant nous pen-
sons à Swift ou à Smollett. Peut-être, au fond, est-ce la persistance de
ce tour d'esprit qui rend aujourd'hui certains critiques réservés à
l'égard d'*Omoo*. C'est à cause de lui, sans doute, que M. Van Doren
déploie que la fraîcheur de Melville s'en soit allée. Nous reconnâtrons,
pour nous, que, par moments, les railleries d'*Omoo*, comme plus tard
celles de *White Jacket*, nous semblent dures. Là est peut-être le point
faible du livre : à l'inverse de celles de *Typee*, les idées d'*Omoo*
n'augmentent pas le charme de l'ouvrage.

Il est difficile par contre de suivre M. Van Doren quand il se plaint
de l'absence d'unité. On peut être, par moments, légèrement agacé
par de malencontreuses polémiques, et les juger inutiles au dévelop-
pement de l'œuvre. Il faut pourtant reconnaître qu'elles viennent à
leur heure. Quand la nécessité force l'action à s'arrêter, Melville tient à
nous donner l'impression d'un piétinement, et c'est alors qu'inter-
viennent les soi-disant digressions : en mer, pendant les calmes ;
à Tahiti, quand l'emprisonnement se prolonge ; à Imeeo, quand l'au-
dience de Pomaré se fait attendre. Il semble que si l'on remarque cette
disposition, on comprenne plus nettement la structure de l'ouvrage.
Alors on reconnaît que la composition, « picaresque » en apparence,
est au fond très solide. Elle est intimement liée aux nécessités de
l'action, et cette action est d'une parfaite unité, puisqu'elle a pour
centre un homme et que cet homme a un but.

Le style, par contre, a été beaucoup mieux apprécié de nos jours.
M. Lewis Mumford, en particulier, l'a goûté. En fait, les promesses
de *Typee* ont été tenues, et on trouve sans peine des passages poé-
tiques ou éloquents tout à fait comparables à ceux qu'on a cités en

parlant de *Typee*. Il y a cependant un élément qui, cette fois, a pris le dessus : c'est cette ironie qu'on vient de mentionner, ironie la plus fine et souvent la plus cruelle. Tantôt, elle se manifeste dans une véritable scène de comédie. Voici la bagarre qui oppose dans le gail-lard obscur Jermin le second et Chipps le charpentier. Le chétif capitaine, attiré par le bruit, intervient de loin :

« Voyons, voyons », commença-t-il avec dépit, d'une voix préci-
« pitée. « Qu'est-ce que c'est ? Monsieur Jermin, Monsieur Jermin !
« — Charpentier ! charpentier ! Qu'est-ce que vous faites en bas ?
« Venez sur le pont, venez sur le pont ! »

Là-dessus le Docteur Long-Ghost cria d'une voix de fausset : « Ah,
« Mamzelle Guy, c'est vous ? Maintenant, ma chère, rentrez à la mai-
« son, ou vous allez attraper du mal ! »

« — Peuh ! Peuh ! Vous, monsieur, qui que vous soyez, ce n'est
« pas à vous que je parlais. Trêve de plaisanteries. Monsieur Jermin,
« c'est à vous que je parle. Ayez la bonté de venir sur le pont, mon-
« sieur : je veux vous parler. »

« — Et comment, N. d. D. ! voulez-vous que j'y aille ? », cria le second furieux ¹.

Tantôt, c'est un trait empoisonné que Melville lance presque hypo-
critement, et dont son adversaire reste marqué. Parlant des mission-
naires catholiques (qu'il ménage pourtant), il écrit :

« C'étaient de petits Français desséchés, aux longues robes droites
« de drap noir, et aux vilains tricornes, si ridiculement gigantesques
« qu'en les mettant ils semblaient s'éteindre eux-mêmes ². »

Tout ceci est exempt de charité, et peut faire douter de la bien-
veillance de Melville. Mais, pour peu qu'on ne redoute pas la viru-
lence, la répétition constante de pareils traits donne au livre une
saveur toute nouvelle. Et *Omoo*, s'il perd en « fraîcheur » sur *Typee*,
gagne assurément en puissance.

*

* *

Au fond, l'on reproche surtout à *Omoo* de ne pas recommencer
tout à fait *Typee*. On eût voulu, sans doute, que la proportion si heu-
reusement adoptée entre les divers éléments fût gardée. Il faut pour-

1. *Omoo*, p. 21.

2. *Id.*, p. 167.

tant bien admettre que, même si certains traits du nouveau livre plaisent moins aux esprits qui aiment l'indulgence, d'autres, plus mordants, et qu'on ne faisait qu'entrevoir dans *Typee*, trouvent cette fois leur plein développement. Il est donc injuste de parler d'une répétition « terne ». Les deux livres sont inséparables. Non seulement il se font suite, mais encore ils se complètent.

III

MELVILLE PRÉCURSEUR

Il serait exagéré de voir en Melville l'initiateur de ce courant polynésien qu'illustrèrent à la fin du siècle Loti, Stevenson et Gauguin, et qui s'épanouit encore aujourd'hui. Herman Melville, en écrivant *Typee* et *Omoo* ne faisait que prendre sa place dans une lignée déjà longue.

Si les Espagnols, qui, les premiers, aperçurent au xvi^e siècle quelques-unes des îles du Pacifique, ne semblent guère avoir subi leur charme, et en tout cas ne leur firent, dans les relations brèves et sans art qu'ils ont laissées, que de médiocres allusions ; si les Hollandais, qui, à la suite d'Abel Tasman, furent au xvii^e siècle les plus hardis navigateurs du Grand Océan, n'insistèrent pas non plus sur la beauté de leurs découvertes, l'indifférence prit fin quand, au xviii^e siècle, Anglais et Français, conduits avant tout par la passion de la science, entreprirent la véritable exploration de ces mers encore peu connues.

Chose remarquable, un ouvrage littéraire fut à l'origine de ces recherches : l'*Histoire des Navigations aux Terres Australes*¹, écrite par le Président de Brosses en 1756, qui unit de manière heureuse l'art et la science, recommandait expressément aux navigateurs un Océan négligé jusque-là, et, dans les années qui suivirent, quatre grands voyages furent entrepris. Les relations laissées par Byron et Carteret manquent encore de chaleur, mais le ton change tout à fait avec Samuel Wallis qui, le 18 juin 1767, aperçut le premier Tahiti. Dans le récit qu'à son retour il inspira au Dr Hawkesworth², le capi-

1. De Brosses (Ch.). *Histoire des Navigations aux Terres Australes*, etc..., 2 vol. Paris, 1938. Sur l'influence de De Brosses, voir :

Taylor (A. C.). *Le Président De Brosses et l'Australie*, Paris, Boivin, 1938.

2. Hawkesworth (J.). *An Account of the Voyages... by Commodore Byron, Captain Carteret, Captain Wallis and Lieut. Cook*, 4 vol., Londres, 1775, Trad. Française, 4 vol. Paris, 1784.

taine décrivait longuement l'île délicieuse, et vantait sa fertilité, son climat, ses habitants. Son récit est pourtant surpassé par celui de son rival immédiat, le Français Louis-Antoine de Bougainville¹. Sa frégate *La Boudouse* avait mouillé devant Tahiti six mois après le *Dolphin* de Wallis. A son retour, il écrivit dans une langue excellente, spirituelle et tendre tour à tour, son célèbre *Voyage autour du Monde*, qui parut en 1771, et qui demeure le modèle des anciens récits de navigation. Les pages qu'il consacra aux délices de Tahiti sont charmantes : c'est lui qui révéla aux Français la beauté des paysages insulaires, la grâce des jeunes filles maories, et la gentillesse du caractère tahitien. Son livre ne pouvait venir à une époque plus heureuse : Rousseau avait appris aux Français à s'attendrir sur l'innocence enviable des primitifs, et le sauvage Aoutourou, que Bougainville amenait avec lui, fut un temps l'idole de Paris. Du coup, hommes de lettres comme Diderot, compilateurs tels que J. F. Laharpe, graveurs tels que Bénard et Alexandre Tardieu², employèrent leurs talents à vanter « ces bons sauvages ». La Polynésie était entrée dans la Littérature et dans l'Art.

Le mouvement, d'ailleurs, fut, en Angleterre, plus accentué encore. Aux narrations de Wallis avaient succédé celles, plus célèbres, de James Cook. Il fut sans doute le plus grand navigateur de son siècle. Chacun de ses trois voyages autour du Monde le conduisit à Tahiti, et chacune de ses relations, précises, scientifiques, et pourtant d'une sobre élégance, décrivit longuement l'île qui l'avait tant charmé³. Ses compagnons, Furneaux, Forster père et fils, Sir Joseph Banks, écrivirent, eux aussi, des relations pleines d'intérêt. Un deuxième sauvage, Omai, fut conduit en Europe : et devant lui Londres s'extasia. Samuel Johnson se le fit présenter. Sir Joshua Reynolds en peignit un portrait célèbre. Des poèmes anonymes lui furent dédiés, des ballets « otâitiens » se dansèrent à l'Opéra. Les recueils de « Voyages » se multiplièrent, et les plus fameux artistes, notamment les Italiens

1. Bougainville (L. de). *Voyage autour du Monde par la frégate du Roi La Boudouse et la flûte l'Étoile*. Paris, 1771, 2 vol.

2. Voir notre *La Polynésie*, chap. II, Paris, Boivin, 1939.

3. Cook (J.). *An Account of a Voyage...*, 1768-1771, dans Hawkesworth, *op. cit.*, II à IV. (Là se trouvent aussi les impressions de J. Banks.)

A voyage towards the South Pole, 2 vol. Londres, 1777.

A voyage to the Pacific Ocean, 1776-1780, 4 vol., Londres, 1784.

Traduction Française : 1^{er} voyage, voir Hawkesworth, 2^e voyage, 5 vol. Paris 1778, 3^e voyage, 4 vol., Paris, 1785.

Cipriani et Bartolozzi, illustrèrent les relations de Wallis et de Cook. En Angleterre aussi, une Polynésie « littéraire » était née ¹.

La fin du siècle vit paraître de nouveaux récits de navigateurs. Vancouver et Wilson en Angleterre, La Pérouse, Marchand, d'Entrecasteaux en France, laissèrent ou inspirèrent des relations qu'on lit toujours avec plaisir. Faiblement, les autres nations se laissèrent gagner. En Amérique, Ingraham et Fanning publièrent des récits. Le tsar fréta l'expédition de Krusenstern. L'Espagne elle-même entrouvrit ses anciennes archives. On voit donc que, dès le XVIII^e siècle, un courant avait circulé par le Monde, qui déjà mettait à la mode quelques-uns des thèmes qu'allait traiter Melville : Bougainville avait vanté la beauté des Polynésiennes, Cook s'était efforcé de décrire leurs coutumes, Diderot avait dénoncé l'intrusion de l'Etranger. Pourtant, on ne connaissait que trois formes de livres inspirés par ces thèmes : le récit du marin, qui avait surtout la fidélité pour étude, et où l'art ne pouvait jouer qu'un rôle subordonné (« Les marins écrivent mal, mais avec assez de candeur », disait de Brosses) ; les compilations des écrivains de seconde main, qui, malgré leur prétention accrue, étaient d'ordinaire fort inférieures aux témoignages directs, même au point de vue de l'art ; les fantaisies des philosophes ou des poètes, qui n'avaient des sujets traités que la notion la plus vague, et qu'on ne lit plus maintenant que comme des curiosités. On ignorait le témoin qui fût artiste autant qu'observateur, qui eût vécu dans les lieux qu'il peignait, pris part aux aventures qu'il racontait, et pourtant cherchât à nous émouvoir autant qu'à nous instruire.

Interrompu par les guerres de l'Empire, le mouvement de curiosité reprit dès le retour de la paix. A nouveau les gouvernements équipèrent à grands frais des expéditions scientifiques, où des capitaines renommés emmenèrent historiographes, peintres et naturalistes. Au retour, de somptueuses publications, rehaussées de planches souvent remarquables, paraissaient, complétaient les connaissances, et entretenaient dans le public une vogue qui ne fléchissait pas. Certains de ces récits ont une réelle valeur littéraire. Dumont d'Urville en France, Beechey en Angleterre, et, en Allemagne, Adelbert de Chamisso, ont prouvé qu'ils savaient écrire ; leurs narrations nous donnent, encore maintenant, un plaisir presque égal à celui que nous procure Bougainville. Compilateurs, graveurs, poètes mêmes (Byron n'écrivit-il pas *The Island*, et le jeune Hugo *La Fille d'O-Taïti* ?) suivirent les

1. *La Polynésie*, op. cit., chap. II.

pas de leurs devanciers. Mais il n'y avait pas, au point de vue artistique, de changement véritable. La seule nouveauté importante fut l'ouvrage documentaire, qui n'a plus la forme chronologique du journal de bord, mais vise à étudier géographie, ethnographie, histoire, économie, qu'il mêle d'ailleurs de souvenirs et d'anecdotes personnelles. Il était naturel que ces livres fussent écrits : désormais, les marins de passage n'étaient plus seuls à visiter la Polynésie. D'autres Occidentaux, missionnaires, aventuriers et marchands, connaissaient maintenant les îles, et y séjournaient. S'ils publiaient leurs observations, ils se devaient d'adopter cette forme plus commode. Ainsi écrivirent en Angleterre William Ellis, en Amérique le chapelain Stewart, en France Domeny de Rienzi et le Père Mathias Garcia ¹. Mais le mérite littéraire de leurs ouvrages touffus est mince, à l'ordinaire. Ce sont des mines de renseignements utiles. Toute pensée d'art en est absente. Le plus intéressant est peut-être, malgré tous ses défauts, l'ouvrage de Mariner sur les Tonga. Mais l'artiste véritable, dont le talent devait animer les observations, manquait encore.

*
* *

Il fut donné à Melville d'être cet artiste. *Typee* est vraiment le premier roman que la Mer du Sud ait inspiré, et la chance a voulu que celui qui avant tous les autres s'essayât à ce genre nouveau eût les dons d'un grand écrivain. Une intrigue passionnante soutient notre intérêt, intrigue d'autant plus séduisante qu'elle fut tout à la fois vécue, et embellie par une main experte. Une poétique histoire d'amour nous émeut. Une amusante galerie de portraits bien tracés, une suite de paysages frais et vivants, une foule de détails volontairement pittoresques nous intéressent au passage, et un style harmonieux nous charme constamment. Certes, déjà la Polynésie était à la mode. Mais la surprise du public dut être vive : outre les charmes escomptés, il en trouvait dans *Typee* une foule d'autres qu'il n'attendait pas. *Omoo* et lui contiennent à peu près tous les thèmes dont, pendant près d'un siècle, useront les successeurs de Melville. Les décors sont ceux que peindront Loti et Stevenson ; Rarahu n'est que la sœur cadette de Fayaway. Les rites mystérieux que Melville entrevit sont ceux-là même qu'évoque Victor Segalen. Le déclin tragique de la

1. *Id.*

race polynésienne au contact de l'occident sera déploré par Stevenson, O'Brien, par H.-R. Lenormand. Les bizarres figures d'aventuriers à la Long-Ghost viendront inspirer Jack London. On voit combien Melville, s'il ne fut pas à l'origine du courant « polynésien » de la Littérature et de l'Art, en modifia profondément la direction. Après lui, certes, des formes nouvelles se créeront encore. Ni les savants de la fin du siècle, ni Gauguin, ni sans doute les poètes qui ont suivi Rupert Brooke, ni les musiciens d'aujourd'hui, ne lui doivent grand'chose. Mais romanciers et peut-être cinéastes ne font que suivre la voie qu'il a tracée.

Dans quelle mesure cette influence fut-elle directe ? Il est relativement aisé de le savoir, tant son nom est cité avec reconnaissance par ses successeurs les plus illustres. Loti, qui lisait peu, l'ignora presque certainement, et l'influence que Melville eut sur lui ne put être que bien lointaine. Mais John La Farge, en un tableau exquis, représenta Fayaway. Robert-Louis Stevenson, voyageant en 1888 à travers les archipels, écrivit à son ami :

« J'aurai là un beau livre de voyages, j'en suis sûr ; et au bout de quelques mois je vous en dirai plus au sujet des Mers du Sud qu'aucun autre écrivain n'en a dit, à part Herman Melville, qui est une crème ¹. »

Jack London, au début du siècle, ne voulut pas faire escale à Nuku-Heva sans aller faire un pèlerinage à Taïpi-Vi. Frederick O'Brien imita ouvertement Melville. Et Alain Gerbault refusa d'aller voir « L'Eden Cannibal » parce qu'il ne voulut pas que la déchéance de la vallée gâtât l'impression que lui avait laissée *Typee*. Il n'est guère de romancier de la Polynésie qui ne reconnaisse une dette envers Melville. L'hommage de ses successeurs est la preuve de son originalité.

1. Stevenson (R. L.). *Lettres*, Ed. S. Colvin, New-York, 1911, 4 vol. Lettre à Ch. Baxter, 6 septembre 1888.

CHAPITRE IX

LES ROMANS MARITIMES

Une chronologie stricte demanderait qu'on étudiât maintenant *Mardi*. Il a semblé préférable de faire suivre les deux récits polynésiens par ce que l'on peut appeler des romans maritimes. Les milieux qu'ils décrivent sont autres, mais ces deux livres sont, eux aussi, réalistes, et professent n'être rien que des souvenirs fidèles. *Mardi*, ouvrage d'imagination et de fantaisie, aura sa place ensuite, et précédera *Moby-Dick* et *Pierre*, avec lesquels il forme une manière de trilogie.

I

REDBURN

*Redburn*¹, paru en août 1849, est la simple histoire d'un tout jeune homme, que la ruine familiale et les imaginations enfantines ont poussé à s'enrôler sur un bâtiment de commerce. Il fait un voyage à Liverpool et rentre au pays ayant perdu, l'une après l'autre, ses illusions. C'est sur ce sujet ténu que Melville broda les 403 pages d'un livre qui est un documentaire autant qu'un roman. Ce serait le trahir que d'en rappeler seulement l'intrigue. Il faut pour le résumer, s'arrêter en même temps que l'auteur évoquait à chaque pas l'atmosphère où baignent les aventures : elle compte autant, sinon plus, que l'histoire.

1

Wellingborough Redburn est issu d'une ancienne famille des bords de l'Hudson. Il est naïvement fier de son origine, de son père mort,

1. St. Ed., t. V.

qui fut un gentleman, de son oncle, le sénateur. Mais la ruine est venue. Il vit pauvre avec sa mère et ses sœurs. Ses projets de carrière ont échoué. Il lui faut gagner sa vie, et la solution la plus simple est d'aller s'embarquer. Au reste, le projet répond à des rêves enfantins. Tout jeune, il a vu avec ravissement les tableaux qu'offrait le port de New-York. A la maison, il a écouté le cœur battant les récits de voyageurs, de son père surtout, et il a rêvé longuement devant un merveilleux navire de verre filé qui ornait la cheminée familiale. Il part donc pour New-York, pauvre, mais plein d'espoir.

Dès le début, les désillusions s'accroissent. Il descend l'Hudson en bateau à vapeur, sous la pluie, si pauvre qu'il a grand-peine à payer son passage, et l'attitude hostile des autres passagers le décourage. Heureusement à New-York, un ami l'accueille en son foyer, et dissipe ces premiers nuages. L'optimisme renaît tout à fait, le lendemain, quand son protecteur l'accompagne au port. Il lui choisit un voilier qui va partir pour Liverpool, et le présente au capitaine comme un fils de famille qui voyage pour sa santé. L'officier, avec une aisance d'homme du monde, réduit en conséquence la solde d'un jeune homme si fortuné. Mais le navire ne part pas encore : en attendant, il faut vivre et s'équiper. Redburn a pour toute fortune un fusil. Il entreprend de s'en défaire, et découvre la rouerie des prêteurs sur gages. Il achète quelques hardes et va prendre congé de ses amis. Hélas ! le temps, trop mauvais, fait reculer le départ. Deux jours encore Redburn, qui n'a plus un sou, doit rester à New-York. N'osant affronter le ridicule de renouveler ses adieux, il attend, découragé, l'estomac vide. Tels sont les auspices de son départ.

★

★ ★

Enfin, l'heure arrive, et Redburn se précipite. Mais seuls les officiers sont arrivés : l'équipage n'embarquera qu'au dernier moment. Trop heureux de disposer déjà d'un de ses matelots, ayant, de plus, affaire à un novice, le premier lieutenant accourt, malmène Redburn, lui inflige des corvées harassantes. L'équipage, à moitié ivre, monte enfin pour se mettre à table. Redburn peut se jeter sur le diner. Mais la fatigue et l'épuisement sont trop grands : il n'a plus faim. Voici le pilote : les hommes, crispés, virent au cabestan pour lever l'ancre. On quitte les bassins, on passe devant le vieux fort où Redburn a joué quand il était enfant. Son enthousiasme est bien tombé. Il est

pris de terreur devant ce monde inconnu, et il lui semble impie de penser à un hypothétique retour.

Ses difficultés ne font que commencer. On répartit les hommes entre les deux bordées : Redburn tombe dans celle du brutal premier lieutenant. Et on devine comme il est reçu, quand, atteint du mal de mer, il demande à « se faire excuser ». On lui fait boire du rhum qu'il accepte avec répugnance. Mais on n'admet pas les « excuses », et il doit obéir. Il essaie d'entrer en conversation avec les matelots, qu'il juge de bons diables au fond, malgré leurs apparences frustes. Il leur demande aimablement s'ils vont à l'église, s'ils lisent : on peut supposer leur ironie. Les sarcasmes deviennent injures quand Redburn montre son épouvante devant un accident. On le menace, il prend ses compagnons en haine et rage jusqu'à l'heure du sommeil. Le lendemain renaissent les malheurs. On lui inflige force brimades. Au casse-croûte du matin, faute de cuiller, il essaie de se servir d'un bout de bois : on le chasse en lui reprochant ses mauvaises manières. Un de ses compagnons en particulier lui fait horreur : c'est Jackson. La mine de cet individu est hideuse, son œil vitreux vous glace. Physiquement, il est le plus faible du bord, et semble haïr la florissante santé de Redburn. Mais il est intelligent, adroit, et brille par le souvenir de ses innombrables voyages. Il esquive les corvées ; ses camarades le maudissent, mais ils le craignent, rient de ses plaisanteries, lui font arbitrer leurs querelles. Jackson est et restera la terreur de Redburn.

Sans doute, le jeune marin connaît à bord de bons moments : une belle journée en mer lui rend un peu d'enthousiasme, malgré l'obligation de se débattre au milieu de cordages et de voiles inconnus. Il est fier de se tirer sans trop de mal d'une expédition dans la mâture où on l'a envoyé la nuit, seul, pour déferler le grand cacatois, fier, au terme du voyage, d'être un marin intrépide, qui se rit du vertige et s'initie à tous les petits métiers qui font la gloire du matelot. Il se fait un ami du coq, vieux noir solennel qui lit la Bible le dimanche et moralise le reste de la semaine ; de Blunt, l'Irlandais, qui croit à la magie et dévore la Clef des Songes ; de Larry, le baleinier, aux étonnantes histoires. Certains spectacles l'intéressent : le banc de Terre-Neuve et sa brume, les baleines, le Gulf-Stream. Il regarde avec une timide admiration « la passagère », qu'on aperçoit à l'arrière, belle et distante. Il admire aussi les détails du navire : son gréement, son habitacle, sa barre, son cabestan.

Mais que de déboires encore, et de sujets de tristesse ! Le capi-

taine, naguère si élégant, est maintenant un tyranneau mal habillé, qui manque s'étrangler de fureur le jour où le jeune homme va « lui dire bonjour ». Les beaux vêtements de matelot achetés à New-York sont, à l'usage, ridicules et incommodes. Son désir de culture ne résiste pas à l'ennui des livres « sérieux » qu'on lui a fait emporter ; et les spectacles lugubres sont plus nombreux que les autres : c'est l'épave chargée de trois cadavres, que l'on croise à la mer ; c'est l'abordage évité de justesse ; c'est la vue des passagers d'entrepont, parqués comme un bétail dans un abri sans air. Plus que les autres, ces spectacles frappent le jeune Redburn. Il a pu s'aguerrir, se résigner : la désillusion reste cruelle.

*
* *

Les côtes d'Europe paraissent enfin. Voici l'Irlande, dont le rivage insignifiant déçoit l'imagination et voici Liverpool, dont les docks ressemblent à ceux de New-York ; les rêves exotiques ne valent pas mieux que les autres. Redburn s'était fait une joie de visiter cette ville, où son père jadis s'était promené. Il avait apporté le vieux guide, où ce père avait marqué les monuments qu'il avait vus, les chemins qu'il avait suivis. Hélas, que de changements ! L'auberge où descend Redburn est bâtie sur l'emplacement d'un vieux fort marqué par son père ; un bassin où jadis se dressaient les mâtures est comblé. Et puis Redburn se sent seul et pauvre. Le dimanche, mal habillé, il se tient modestement au bas de l'église, enviant le foyer douillet des bonnes familles qu'il coudoie ! Un autre jour, un portier insolent le jette dehors parce qu'il a voulu, vêtu de ses tristes hardes, s'introduire dans le club confortable où se reposent de vieux messieurs. Ce n'est pas le plus grave, pourtant : ce qui afflige Redburn, c'est le vice et c'est la misère qu'il sent autour de lui. Dès le débarquement, voici le matelot Max, qui a laissé à New-York une femme aimante, et en retrouve une autre, également légitime à Liverpool ; voici l'aubergiste ivrogne et débauché, qui vit du dur travail de sa jeune femme ; voici les marins qui gaspillent en beuveries les dollars péniblement gagnés ; fatalement ils deviennent des dévoyés qu'on méprise, et pour les racheter, il faudrait changer la société entière. Voici l'armée de mendiants qui assaillent les docks. Voici surtout l'affreux spectacle des « slums » et la tragique affaire de Launcelotts's Hey. C'est une petite rue infâme, où Redburn passant, entend

gémir : il s'approche et découvre, à travers un soupirail, une femme et deux enfants mourant de faim. Affolé, il essaie d'intéresser les agents, les rares passants, l'aubergiste. Ce n'est l'affaire de personne. Redburn se décide à voler un morceau de pain qu'il porte aux malheureux. Tandis que les enfants se jettent sur cette pitance, la mère, hébétée, ne bouge pas. Redburn découvre alors près d'elle le cadavre d'un troisième enfant. Deux jours consécutifs, il jette en passant des morceaux de pain dans le soupirail. Le troisième, il n'entend plus rien : les corps ont disparu, et à la place qu'ils occupaient on a jeté de la chaux vive...

Pourtant Liverpool est riche en spectacles intéressants : auberges de matelots où le roastbeef est abondant ; bassins modèles, bordés de beaux quais de pierre ; mouches légères qui sillonnent le port, lourds transports d'émigrants allemands, vaisseau qui vient des Indes avec un équipage de lascars, galiotes hollandaises, chapelle flottante. Il y a les scènes pittoresques des quais, avec leurs musiciens ambulants, leurs charlatans, leurs chevaux bien nourris ; les vieux monuments familiers, comme cette église désaffectée, où l'on passe et l'on mange sans façon. Il y a surtout la jolie campagne anglaise des environs, avec ses églises tapissées de lierre, ses auberges, et la chaumière où trois jeunes filles offrent le thé à Redburn, dont le cœur est bien près de se fondre. Mais on sent que ces belles visions n'auront pas de lendemain, et que vite reparaitront la laideur et le vice.

Le grand événement des six semaines passées à Liverpool, pendant que le *Highlander* décharge ses marchandises et en prend de nouvelles, c'est la connaissance que Redburn fait de Harry Bolton. Il est jeune et brave, il est orphelin, il a été riche, son passé couvre un mystère, et il veut partir comme matelot. Redburn se lie avec lui, et le décide à s'enrôler sur le *Highlander*. Le capitaine, toujours cauteleux, l'accepte, son service devant commencer le jour du départ. Jusque-là, il est libre. C'est alors qu'il entraîne Redburn dans la plus folle aventure. Lui persuadant qu'au port la discipline est assez lâche pour que la fugue passe inaperçue, il lui prête quelques-uns de ses riches vêtements, et l'emmène jusqu'à Londres, objet de ses rêves enfantins. Tout dans ce voyage est mystérieux. Harry Bolton s'est grimé. A Euston, les deux jeunes gens s'engouffrent dans un hansom qui file comme le vent. Ils arrivent dans un merveilleux café, et Bolton conduit Redburn dans une chambre somptueuse, meublée de divans et décorée de peintures galantes. L'étrange garçon disparaît pour une course inexpiquée, insinuant que peut-être il ne reviendra

pas. Au bout de quelques heures, il rentre pourtant, désespéré, tire un poignard qu'il dirige vers sa poitrine d'un geste de mélodrame, et finit par s'endormir, sans que Redburn soit revenu de son ahurissement. Le lendemain à l'aube, Harry Bolton se réveille, secoue Redburn assoupi, le pousse dans un cab, et le ramène par chemin de fer jusqu'au quai de Liverpool, où le *Highlander* est prêt à repartir : c'est tout ce que Redburn aura vu du Londres de ses rêves.

*
* *

Le *Highlander*, chargé cette fois d'une cohue d'émigrants qui vont chercher fortune, descend lentement la Mersey, et prend la mer pour le voyage de retour. Redburn, dont l'escapade, en apparence, est restée inaperçue, retrouve ses compagnons les marins. Dès le départ, un présage annonce que le voyage ne sera pas heureux. Trois nouveaux hommes ont été engagés ; on les amène ivres-morts, et l'un d'eux ne se réveille pas. Une odeur effrayante se répand autour de lui, et, dans l'obscurité du gaillard, on voit la phosphorescence à ses lèvres. Avec horreur, on jette son corps à la mer. L'épouvante augmente encore quand Jackson, sardonique, déclare qu'il était mort en arrivant, et que, sciemment, le bureau de placement a embarqué un cadavre. Ce Jackson, d'ailleurs, qui s'amuse ainsi à augmenter l'effroi, devient sans cesse plus odieux. Bientôt, il se déclare trop malade pour travailler, et reste ironiquement sur sa couchette, se faisant servir par tous, le blasphème aux lèvres, et la chique à la bouche. Car, seul, il a emporté du tabac en abondance, et, quand la provision des autres est épuisée, il raille sans pitié ses compagnons réduits à fumer du thé et mâchonner des bouts de corde. Moins on le voit sur le pont, et plus grande est son autorité. Tibère à Capri n'était pas plus redoutable à l'Empire. D'ailleurs la fin de Jackson est digne de sa vie. Comme la côte américaine est en vue, et que le vent fraîchit, l'ordre est donné de prendre un ris. A la surprise générale, Jackson sort du gaillard et paraît sur le pont, livide. Sans un mot, il gravit la mâture, et prend la place d'honneur, au bout de la vergue. Un flot de sang jaillit de sa bouche, et il tombe à la mer. La manœuvre s'achève en silence, on a l'impression d'un soulagement, et jamais plus le nom de Jackson n'est prononcé. Harry Bolton, lui, est le souffre-douleur du bord. Les matelots le détestent à première vue, et lui-même semble s'ingénier à déchaîner l'orage : n'imagine-t-il

pas de venir faire son premier quart en robe de chambre ! Grimper dans la mâture lui est une souffrance effroyable. Il essaie par tous les moyens d'y échapper, jusqu'au jour où un coup de fouet le décide. Il redescend plus mort que vif, déclarant qu'il se laissera plutôt tuer que de remonter. Il vit à bord, désormais, d'une existence de lièvre chassé.

Le spectacle le plus affligeant de la traversée est ailleurs, pourtant : c'est celui des cinq cents émigrants, pauvres gens devant qui des agences ont fait luire des rêves d'Eldorado. Il y a là des familles entières entassées dans l'entrepont, où l'on a mis de longues rangées de couchettes superposées. Le bord leur fournit seulement le feu et l'eau. Ils ont dû apporter leurs provisions, et les font cuire sur un unique et vaste poêle. Ce sont des queues lamentables autour de cette « cuisine », et bientôt c'est la demi-famine, car les calmes ont épuisé les vivres. Puis vient la pluie : les pauvres gens sont enfermés dans leur entrepont sans air, où bientôt une épidémie éclate : chaque jour, un ou deux corps sont jetés à la mer. La maladie gagne l'équipage, les passagers de cabine. C'est la terreur, qui provoque un accès de piété terrifiée. Enfin, le beau temps renaît : une corvée nettoie l'entrepont : en approchant de la terre on jettera par-dessus bord les objets de couchage des émigrants. Le *Highlander* gagnera New-York brillant de propreté, et jamais la Quarantaine ne saura les tristes événements qui l'ont endeuillé.

*

* *

Enfin l'on est à quai. Équipage et passagers se précipitent. Les hommes reviendront le lendemain pour la paye : Harry Bolton et Redburn demeurent seuls. Ils vont chercher des provisions pour les manger à bord, heureux d'être ensemble, mélancoliques pourtant devant l'avenir. Harry Bolton, dont les seuls biens sont une voix agréable et des mains élégantes, a pensé chanter dans les cours, entraînant avec lui Redburn. Celui-ci a le bon sens de refuser : il ne reste à Bolton qu'à utiliser sa jolie main, et à chercher un emploi de secrétaire ou de copiste. Mais une dernière avanie attend les deux amis. Le lendemain, jour de paye, les hommes reviennent : le capitaine compte à chacun sa solde. Mais quand Redburn et Bolton se présentent, il leur répond aimablement que l'absence illégale de l'un, les objets égarés par l'autre, l'ont délié de toute obligation.

Leurs protestations furieuses se heurtent à sa sereine indifférence. Ils ne reçoivent pas un sou. Avec le même calme, le capitaine accueille les huées de ses hommes libérés et payés, qui, en le maudissant, s'en vont boire ensemble dans une taverne une dernière chopine. Redburn, lui, est rappelé chez lui par une lettre urgente. Il recommande Harry à ses amis, et fait avec lui une dernière promenade à la Batterie : il ne le reverra plus. Les démarches faites pour l'aider sont infructueuses. Les lettres qu'on lui adressera resteront sans réponse. Des années plus tard seulement, Redburn apprendra sa fin misérable. A bout de ressources, il a pris du service à bord d'un baleinier, et il a péri au large du Brésil, écrasé entre le navire et le monstre arrimé à ses flancs.

2

Il est vain de se demander longuement ce que l'auteur de *Redburn* a voulu faire : il nous répond lui-même, de manière explicite, dans son Journal de 1849. Lisant un article anglais célébrant son dernier livre, il note :

« La chose étrange est que le vieux ? noircisse tant de « pages en l'honneur d'une chose, qui, je le sais, moi, l'auteur, est « une « cochonnerie », et que j'ai seulement écrite pour m'acheter « du tabac ¹. »

Admettons que le tabac soit symbolique. Il reste que *Redburn* fut fait en très peu de temps. La Préface de *Mardi*, écrite, le livre achevé, porte la date « janvier 1849 ». Et *Redburn*, commencé alors, sortit des presses au milieu d'août. Trois ou quatre mois avaient suffi pour l'écrire. Il est certain que Melville songea surtout, en écrivant *Redburn*, à la nécessité financière. Malcolm Melville naquit en février. *Mardi* n'avait pas été un succès d'argent. Il était temps de travailler durement pour gagner la vie de la petite famille.

Melville entendit donc satisfaire au goût du public, qui avait aimé ses premiers livres, en évoquant à nouveau un milieu qui pût l'intéresser, et des aventures assez variées pour le charmer. La veine polynésienne était tarie : c'était aux autres souvenirs romanesques qu'il fallait faire appel. On aimerait savoir si Melville choisit délibérément, parmi ses voyages, celui de Liverpool pour y puiser la matière de cet ouvrage sacrifié, ou s'il eût, indifféremment, fait appel à d'autres

1. Journal de 1849, 6 novembre.

moments de sa vie. Peut-être, dès cette époque, songea-t-il que ses aventures sur un baleinier méritaient mieux, et les réserva-t-il pour le jour où il serait libre d'écrire à sa guise. En tout cas, pour un temps, il s'affranchit le plus possible des grands problèmes qui, l'année précédente, l'avaient si fort occupé, et se remit à écrire tout d'un trait. Il s'astreignit à peindre avec exactitude la vie à peu près incon nue de l'homme du gaillard d'avant. Avec soin, il évoqua, pour un public toujours friand des choses de la mer, la routine de la vie du bord, les mille détails prosaïques en eux-mêmes, mais pleins de mystère aux yeux du terrien pour qui le navire signifie l'aventure. Il traça ses caractères avec soin, leur donnant une vie dont manquaient les personnages falots d'un Marryat, sans leur attribuer l'aspect parfois caricatural des héros de Smollett. Il grandit un peu les épisodes réels, pour donner à ses lecteurs le frisson qu'ils cherchaient. En fait, il suivit les meilleures méthodes du roman maritime anglais, et — nous le verrons — atteignit ainsi pleinement le but qu'il s'était proposé.

Il ne put s'empêcher, pourtant, de se révéler tel qu'il était, et, bien qu'il essayât d'être seulement conteur, de colorer l'Univers qu'il nous montra des sentiments qui l'animaient. Sous prétexte de retracer les souvenirs d'un enfant, il nous laissa deviner les dispositions de l'homme qu'il était devenu. Les sentiments, sans doute, sont d'abord ceux d'un adolescent qui découvre le mal avec effarement, mais ce sont aussi ceux d'un adulte qui a souffert, et, sans se l'avouer, souffre encore malgré l'apparente sérénité du mariage. Ce dédoublement se marque d'une façon nette par l'ironie douloureuse avec laquelle le Melville de 1849 raille le pauvre gamin vaniteux, naïf et puritain qu'il était treize ans plus tôt. La rage avec laquelle le jeune Redburn parle du capitaine Riga est due aux griefs accumulés par Melville contre le capitaine Vangs de la *Dolly*, le capitaine Guy de la *Julia*, le capitaine Claret du *Neversink*. Son aversion pour Jackson, le matelot grossier et tyrannique, a été confirmée par les vices qu'il a vu s'étaler dans tous les entrepôts. Son sentiment tragique de l'isolement a été grossi par les milieux divers qu'il a connus, et où, malgré les apparences, il s'est tant de fois senti seul. Melville est, on le voit, bien loin de conter seulement, pour en tirer de l'argent, les souvenirs d'un « moi » disparu. C'est sa personnalité présente qu'en dépit de lui-même il nous livre.

Mais Redburn ne témoigne pas seulement de sentiments irraisonnés. On peut en dégager, à défaut d'une métaphysique comparable à celle

de *Mardi*, les éléments d'une philosophie pratique, qui montre l'attitude de Melville devant la vie réelle. Nous ne le voyons pas, cette fois, devant Dieu, mais seulement devant l'Eglise organisée : à ses rancœurs contre une religion toute en rites et en formules, nous devinons qu'il a cessé de s'associer à ses gestes. Nous découvrons sa position politique : l'injustice sociale lui fait horreur, qu'elle se montre, à bord, par le traitement infligé aux matelots, aux émigrants, ou, à terre, par l'agonie d'une femme qui meurt de faim avec ses trois enfants, sous le regard indifférent des bons citoyens et des autorités. A coup sûr, Melville refuse son adhésion à une société ainsi faite. Réformateurs sociaux et révolutionnaires politiques, tels que l'Europe de 1848 en connaissait tant, n'ont pas dû l'effrayer. Nous le voyons enfin, par son attitude en face des foules, abjectes et méchantes, défendre les droits de l'individu, que le groupe prend particulièrement plaisir à faire souffrir quand il le sent supérieur. Au total, nous sentons un non-conformiste, qui déteste les autorités, religieuses, militaires ou civiles, et à qui pourtant la dictature des foules fait horreur. C'est la position d'un misanthrope qui, s'il ne s'isole ou ne se limite à de rares amitiés, souffrira toujours. On voit que Melville n'a pu s'empêcher de se livrer, et de faire de son livre, autant qu'un récit d'aventures, une confession et un pamphlet.

3

Dans l'ensemble, *Redburn* obtint, en son temps, du succès. La critique, un peu décontenancée devant *Mardi*, se sentait rassurée par le retour de Melville au réalisme. Sans doute, les écrivains anglais, soucieux de garder aux classiques du genre le privilège de la perfection, prirent un ton légèrement protecteur. Pour *The Spectator*, Melville, « bien qu'inférieur à Dana et à Cooper, était cependant très lisible et très attrayant ¹ ». Et pour *The Athenaeum*, *Redburn* était « une imitation très simple du *Peter Simple* de Marryat ². Mais la critique américaine, au début du moins, ignora ces réserves. *The Southern Literary Messenger* ³ et *Graham's Magazine* évoquèrent le souvenir de *Robinson* ⁴ et *Albion* déclara que Marryat lui-même

1. *The Spectator*, v. XXII, pp. 1020-1021 (octobre 1849).

2. *The Athenaeum*, v. XXII, pp. 1131-1132 (10 novembre 1849).

3. *The Southern Literary Messenger*, vol. XV, pp. 760-762 (décembre 1849).

4. *Graham's Magazine*, vol. XXVI, pp. 94-95 (janvier 1850).

n'avait pas observé les navires de plus près, ni ne les avait peints de manière plus émouvante¹. A vrai dire, on consacra au livre des comptes rendus, non de véritables articles. Et, dans la suite, la défaveur où Melville, auteur de *Pierre*, était tombée, conduisit les critiques à mesurer encore leurs éloges. Dès 1853, Sir Nathaniel jugeait l'œuvre « terne, sans agrément, monotone² ». Et en 1856, *The Dublin University Magazine*, dans un article par ailleurs sympathique à Melville, traitait *Redburn* d'« ouvrage manqué, qui ne méritait ni n'obtint beaucoup de succès³ ». Mais le public — le nombre des rééditions en témoigne⁴ — aima *Redburn* presque autant qu'il avait aimé *Typee*. Le livre fut un succès essentiellement populaire, et de là vient sans doute l'incertitude des critiques. Ils semblent s'être défilés d'un plaisir trop facile, et avoir craint, en approuvant le livre sans réserve, qu'on ne les accusât de manquer de profondeur.

C'est, au fond, l'attitude qu'on retrouve aujourd'hui. Bien plus que *Mardi* et *Pierre*, *Redburn* peut plaire au grand public, et bien plus qu'eux il a trouvé des lecteurs. Mais, si des juges aussi avertis que W. Clarck Russell⁵, à la fin du dernier siècle, et John Masefield voici quinze ans⁶, ont avoué leur admiration, la critique, dans son ensemble, néglige de plus en plus *Redburn*. L'éloge le plus net qu'on en ait fait depuis quelques années vient de M. Mumford, qui n'insiste que sur un aspect particulier : ce qui l'intéresse, c'est la prise de conscience du Monde par les yeux d'un enfant de dix-sept ans, stupéfait de tant de cruautés⁷. Les autres critiques ne voient que l'intérêt biographique. On n'ose plus s'attarder à louer le décor, qui pourtant, aujourd'hui encore, a la faveur de la jeunesse. Il nous paraît, cependant, que tous les aspects de ce livre ont, à des degrés divers, le droit d'être goûtés. Les écoliers ont raison d'y chercher la fascinante évocation de la vieille marine. Mais les raffinés pourraient, avec autant de succès, y puiser de substantielles satisfactions.

1. *Albion*, v. VIII, p. 544 (24 novembre 1849).

2. Sir Nathani; elAmerican Authorship. *Colburn's New Monthly Magazine*, v. XCVIII, pp. 300-308 (août 1853).

3. A Trio of American Sailor Authors. *Dublin University Magazine*, v. XLVII, pp. 47-54 (janvier 1856).

4. Quatre rééditions avant 1920 ; 6 depuis.

5. W. C. Russell. A Claim for American Literature. *North American Review*, v. CLIV, pp. 138-145 (février 1892).

6. Lettre personnelle de John Masefield à M. Raymond Weaver, 1920.

7. Mumford, p. 111.



C'est à juste titre, avons-nous dit, que le lecteur ordinaire est séduit par le décor. Quelques exemples montreront les raisons qui le rendent si attrayant. On trouve d'abord, dans *Redburn*, une évocation sobre des éléments, qui nous émeut : jamais, en effet, elle n'est l'œuvre d'un artiste qui, palette en main, s'exerce à peindre une marine. Mais elle est faite des émotions, douces ou angoissées, que les paysages impriment à une âme d'enfant. Une pluie monotone qui tombe sur un bateau de rivière est évoquée en ces termes :

« Je tournai les talons et, chargeant sur mon épaule ma carabine
« et mon baluchon, je m'en allai sur le pont, que j'arpentai au milieu
« du triste orage, jusqu'à ce que je fusse trempé, et que le bateau tou-
« chât le quai de New-York.

« C'est cela, l'enfance ¹ ! »

Voici l'Océan, dans sa majesté paisible :

« Tout autour de nous, des deux côtés du navire, en proue et en
« poupe, nous ne voyions que de l'eau — de l'eau — de l'eau. Pas
« une aperçue de vert rivage; pas la plus petite île ; pas une tache
« de mousse, nulle part. Jamais je n'avais senti jusqu'alors ce qu'était
« l'Océan : comme il est grand et majestueux, comme il est solitaire,
« comme il est sans limites, comme il est beau, comme il est bleu ². »

Et voici un coup de grosse mer, survenant quand l'épidémie ravage le navire :

« Le matin du sixième jour, le mauvais temps se mua en un oura-
« gan, devant lequel il nous fallut dénuder le navire, au point de
« ne lui laisser qu'une voile d'étai. Le *Highlander* montait et retom-
« bait comme une vaste bouée sur l'eau. Des cris perçants et
« des lamentations étaient emportés sous le vent, et se noyaient dans
« le rugissement des rafales sur le gréement, tandis que nous aban-
« donnions à l'ouragan les cadavres noircis de cinq nouvelle vic-
« times ³. »

Les créations humaines, villes, ports et navires, ne sont pas évoquées avec moins de force. La précision du détail est parfaite, et

1. *Redburn*, p. 15.

2. *Id.*, p. 81.

3. *Id.*, pp. 374-375.

peut servir de document. Pourtant, ici encore, le pittoresque nous touche moins que la valeur affective. Maint détail, insignifiant en soi, reste gravé en nous tant il est chargé d'émotion. On n'oublie pas le foyer entrevu au début, par la grâce des gravures exotiques, des livres de voyage, et du navire de verre filé qui, tant de fois, suscitèrent les rêves du jeune Redburn. La rade de New-York devient étrangement émouvante quand Redburn, franchissant les « Narrows », sent s'éloigner la terre natale, et se rappelle, en longeant le vieux fort de la passe, les jeux de son enfance autour de ses talus. Liverpool, où se superposent deux visions, celle de l'imagination qu'enchantèrent les récits paternels, celle de la réalité qui déçoit, blesse et intéresse à la fois, laisse l'impression d'une ville intimement connue, où nous croyons nous aussi, avoir vécu. Mais c'est le *Highlander* qui, visité de la cale jusqu'à la pomme du mât, au hasard des incidents journaliers, laisse en nous l'impression la plus forte. Nous le voyons à l'appareillage, dans l'affairement des derniers préparatifs ; à la mer, par beau temps, quand l'élégante passagère arpente sa plage arrière, ou dans la brume, quand la corne mugit sans trêve, ou dans la bourrasque, quand il laboure péniblement l'océan démonté ; au repos, dans le bassin de Liverpool, familial et assoupi au milieu des maisons ; sur la route du retour, encombré d'émigrants qui chantent ou qui gémissent. Jamais il ne nous est indifférent, parce que toujours nous le voyons avec les yeux de Redburn. Et de ces images diverses qui se fondent l'une dans l'autre, nous gardons l'impression d'une créature vivante.

★

★ ★

Les personnages, négligés bien à tort, sont dignes du cadre où ils se meuvent. Quelques-uns ne font que passer, et pourtant laissent un souvenir durable : ainsi Carlo, le petit Italien aux yeux pensifs, dont l'accordéon fait naître au cœur de Redburn des rêveries si poignantes. Mais trois hommes se détachent avec un relief particulier : le capitaine Riga, Harry Bolton, Jackson. Riga, c'est le coquin distingué qui cache sous une parole et un sourire élégants l'âme la plus vile et la plus lâche, qui, haï de ses hommes et peut-être de ses officiers, sait toujours, avec cynisme, se jouer des faiblesses d'autrui, et se tirer d'affaire avec aisance. Harry Bolton, c'est le jeune homme mystérieux, dont certains côtés repoussent tandis que d'autres attirent, qui ment

et qui souffre, qui est à la fois lâche et stoïque. C'est l'âme complexe que son seul ami n'arrive pas à pénétrer. Et tout son personnage en demeure enveloppé de tragique poésie. Jackson, enfin, c'est l'être odieux qui persécute son entourage avec une malice diabolique, savoure la haine où on le tient, et a le secret d'un pouvoir étrange sur ceux-là mêmes qui l'abhorrent. Il pousse la cruauté jusqu'à la grandeur, et on devine en lui des souffrances jalousement gardées. On ne peut s'empêcher, en pensant à lui, d'évoquer *le Nègre du Narcisse*. Lui aussi, il semble jeter un charme sur tout un équipage.

Mais le personnage dont l'âme nous intéresse le plus demeure évidemment Redburn. On a parlé ailleurs de son intérêt biographique. Du point de vue purement artistique, Redburn est une figure saisissante, à qui M. Mumford a grandement raison de nous intéresser. L'âme de l'enfant désabusé, dont les yeux, soudain, s'ouvrent aux laideurs de la vie, mais qui, meurtri de toutes parts, reste prêt à l'affection, est si émouvante que nous songeons aux enfants malheureux de Dickens et de Daudet, et que par là l'ouvrage rejoint le grand mouvement humanitaire contemporain. Il a sa note propre, pourtant. Dickens et Daudet se penchent sur leur enfance avec attendrissement. Si Melville, au contraire, excite notre pitié, c'est presque malgré lui. Nous devinons, derrière le pauvre enfant qu'il nous décrit, l'homme de trente ans, désabusé par l'expérience, et qui raille, parfois sans pitié, la naïveté de sa prime jeunesse. Nous sentons comme cette raillerie est douloureuse, et notre émotion, parfois, est double. Derrière l'enfant qui a souffert, nous apercevons l'homme qui souffre encore. *Redburn* laisse pressentir les sarcasmes de *Pierre*. On voit qu'outre un roman d'aventures, ce livre est une œuvre psychologique importante : c'est le roman d'une longue souffrance, que l'auteur avait cachée jusque-là, et qu'il hésite encore à révéler.

★

★ ★

Nous avons dit, en étudiant les intentions de Melville, l'importance qu'il convenait d'attacher à ses idées sociales. Ne cherchant plus, maintenant, que la valeur artistique de son livre, nous avouons que ces idées ne sont pas ce qui touche le plus. Certes, quelques tableaux provoquent l'indignation et la colère. La scène horrible du « slum » de Liverpool, la sombre peinture de la vie des émigrants, suffisent à nous montrer l'âpre critique social que Melville aurait

pu être. Par contre, certains morceaux où il clame sa foi en l'Amérique sont dignes de Whitman, et prouvent que Melville, à l'occasion, sait se hausser déjà vers la plus haute éloquence. Cependant, plus encore que par leur valeur de propagande, de tels passages nous intéressent par leurs conséquences psychologiques. Nous avons pitié de la pauvre femme de Liverpool, mais ce qui nous émeut le plus, c'est le bouleversement éprouvé à sa vue par le jeune Redburn, dont le caractère demeure pour jamais assombri. Si bien que l'élément social, auquel Melville attachait certainement une valeur indépendante, demeure, en fait, subordonné. C'est pourquoi, sans doute, il a été rarement mis en lumière, et pourquoi, nous non plus, nous n'en ferons pas un des facteurs essentiels de la grandeur du livre.

*

* *

Evocation, psychologie, idées : on voit la richesse de ce livre injustement négligé. Cette richesse même pouvait être un danger, et l'intérêt risquait de se disperser. Melville a su éviter ce péril. D'abord, un lien naturel existe entre ces éléments épars : c'est Redburn le héros, dont la perpétuelle présence relie les scènes les plus diverses. Mais un autre lien, dû à l'art, renforce le premier, et n'a jamais été remarqué selon son mérite : le livre est composé avec beaucoup plus de soin qu'il ne paraît. Melville n'était plus le débutant dont la gaucherie se révélait, jadis, dans l'ordonnance de *Typee*. Il a su grouper harmonieusement ses chapitres, évitant ici de laisser trop de place à l'intrigue, là trop de part à la psychologie, aux idées ou à la description. Notre analyse a essayé de montrer qu'une introduction, trois grandes divisions à peu près égales, une conclusion, se partageaient l'ouvrage : départ d'Amérique, voyage d'aller, escale en Angleterre, traversée de retour, débarquement. Dans chacune de ces parties, les chapitres sont loin d'être groupés au hasard. Que l'on prenne, par exemple, les vingt chapitres consacrés au séjour en Europe : les quatre premiers décrivent l'installation à terre, les treize suivants concernent les promenades dans la ville, les derniers nous font connaître Harry Bolton et nous conduisent à Londres. Les chapitres descriptifs sont, on le voit, soigneusement encadrés par les chapitres d'action. Comme, en outre, dans chacun des chapitres, le sujet principal est cerné d'un filet d'action s'il est descriptif, d'évocation si l'action se précipite, l'effort de construction apparaît très nettement. Le résultat est excellent :

chacun des fils divers qui forment le récit passe, à son tour, au premier plan ; mais jamais on ne le perd de vue tout à fait, et le lecteur ne risque pas de s'égarer. Son plaisir s'accroît de la satisfaction que donne une absolue clarté.

Le style, enfin, très simple à l'ordinaire, mais non point prosaïque, n'est nullement dénué de mérite. Parfois il se rehausse d'un humour discret qui rappelle assez celui de Goldsmith : ainsi Redburn évoquant ses causeries avec les matelots, avoue avec une suave modestie :

« Quand j'entendis le pauvre matelot parler ainsi, montrant si
« clairement son ignorance, et son absence de vues satisfaisantes
« sur la religion, j'eus pitié de lui de plus en plus, et, opposant ma
« propre situation à la sienne, je remerciai Dieu d'être différent de
« lui ; et je songeai combien il était agréable de se sentir plus sage
« et meilleur qu'il ne pouvait le faire ¹. »

Parfois, aussi, on aperçoit déjà en germe les grands mouvements lyriques qui deux ans plus tard soulèveront *Moby Dick* :

« Car, quels sont notre père et notre mère ? Où pouvons-nous
« désigner quelque Romulus et quelque Rémus comme nos fondateurs ?
« Nos ancêtres se perdent dans l'universelle paternité. Et César et
« Alfred, Saint Paul et Luther, Homère et Shakespeare, sont à nous
« autant que Washington, qui est au monde autant qu'il est à nous.
« Nous sommes les héritiers de tous les temps, et avec toutes les
« nations nous partageons notre héritage. Sur cet hémisphère occi-
« dental, toutes les tribus et tous les peuples se forment en un
« ensemble fédéral. Et il est un avenir qui verra les fils d'Adam, étran-
« gers aujourd'hui l'un à l'autre, réunis comme au vieux foyer de
« l'Eden ². »

*

* * *

On voit combien *Redburn*, malgré le mépris affecté de Melville, est un livre complet. L'auteur y a, sans se l'avouer, mis beaucoup de lui-même. Et c'est pourquoi, tout en approuvant l'honnête lecteur qui, avant tout, y voit un beau récit de voyage, nous croyons qu'il n'est pas indigne de l'attention des amateurs plus subtils. Son aisance et sa modestie ne doivent pas voiler des mérites moins immédiatement perceptibles.

1. *Redburn*, p. 61.

2. *Id.*, p. 217.

II

WHITE JACKET

Redburn contenait encore une intrigue. *White Jacket*¹, écrit aussitôt après, et paru au début de 1850, est seulement la chronique au jour le jour de la vie à bord d'une frégate, où se mêlent les réflexions de l'auteur sur les institutions et les hommes. Donc, s'il était possible, encore, de raconter *Redburn*, *White Jacket* défie toute analyse. On nous excusera de ne rien tenter de pareil, et de ne pas reproduire le « beau désordre » qui fait un des charmes d'un ouvrage de cinq cents pages, mais rendrait inintelligible un compte rendu.

1

A l'image du monde, un équipage est composé d'individus, dont les caractères, bons ou mauvais, subissent l'empreinte de leur métier. Les cinq cents hommes de la frégate « *Never sink* » sont ainsi : les canoniers sont maussades, et les gabiers joyeux. Toute une partie de *White Jacket* est consacrée à des portraits, où se mêlent les traits individuels et ceux qui tiennent à la fonction.

On voit les officiers d'abord. Le Commodore est inaccessible et solennel. Il n'a rien à faire, puisque son escadre est dispersée, mais il tient, faute de mieux, à contrôler ce qui se passe sur son unique navire. Le Commandant est un potentat rubicond, qui peut-être n'est pas méchant, mais, sujet aux caprices, veut parfois brusquement témoigner son autorité. Pourtant, dans les circonstances graves, sa supériorité ne semble pas éclatante. Parmi les autres officiers, les plus remarquables sont : le premier lieutenant, chargé de faire exécuter tous les ordres, et dont le matelot White Jacket sentira toute la dureté ; Selvagee, le jeune freluquet attiré dans la marine par la beauté des uniformes : il a des connaissances théoriques, mais nul n'a confiance en lui, pas même lui-même. Mad Jack, le vrai marin, qui boit, qui jure, qui punit, mais que tout le monde aime au fond, parce qu'au jour du danger, il donne de sa personne, et sauve le navire en péril, par son courage et sa présence d'esprit ; le professeur, savant officier à lunettes, chargé

1. St. Ed., t. VI.

de l'instruction des midships ; l'aumônier, pasteur disert, dont les sermons dominicaux, appréciés du Commodore, laissent les hommes placidement indifférents ; le docteur Cuticle, enfin, chirurgien-major de l'escadre, sexagénaire chétif, mais de haute réputation, dont le bonheur est de réaliser une belle opération, en dissertant agréablement devant ses subordonnés, les chirurgiens des autres navires.

Viennent ensuite les « warrants officers », comparables à nos officiers des équipages : maître d'équipage, maître charpentier, maître canonnier, maître voilier. Ils ne sont pas des gentlemen, forment un mess séparé, et subissent le mépris de leurs collègues, sans doute parce qu'ils connaissent leur métier. Puis ce sont les midshipmen ou aspirants, jeunes garçons de bonne famille, mais ignorants, vaniteux et bruyants. Ils n'ont rien à faire, mais croient à leur importance. Le premier lieutenant les mène rudement ; mais ils prétendent, eux, au respect des hommes, et ont la punition facile. L'un d'eux en particulier se distingue : c'est Mr. Pert, à la voix perçante, qui, dans les nuits du Cap Horn, ne peut s'aventurer sur le pont sans être furtivement bombardé de boules de neige. Au-dessous d'eux sont les sous-officiers, capitaine d'armes, sergents d'infanterie de marine, fourriers, « yeoman » ou dépensier, et une foule d'autres fonctionnaires obscurs que le matelot découvre chaque jour avec surprise.

Les autres, y compris les « boatswain's mates » et les « captains of the top », forment ce qu'on nomme avec dédain « les hommes ». Cette foule est à l'image du monde. On y trouve toutes les professions : le navire de guerre n'est-il pas une ville, qui a ses avenues, sa place d'armes et son palais ? On y rencontre des hommes de toute provenance, et Hogarth le savait déjà, qui avait dit : « La Mer ou la Potence ». Peu sont Américains, car le libre citoyen est trop fier pour se plier à l'asservissement. Mais l'on voit des Anglais, des Espagnols et jusqu'à des esclaves de couleur. On coudoie les terriens honnêtes et sans compétence, à côté de repris de justice et de fils de famille dévoyés. L'état moral de tout ce monde n'est pas remarquable : le vol est chose courante à bord, et la fraude au mouillage, et l'ivrognerie ; la haine d'un échelon à l'autre, la jalousie au même échelon se voient partout. Et pourtant, dans cette foule méprisable, les individus sympathiques se rencontrent, comme ailleurs. C'est Lemsford, le poète, qui, malgré les moqueries, parvient à dissimuler sa boîte à manuscrits. C'est Nord, l'ermite, méprisant, bien élevé et secret. C'est le vieil Ushant, matelot resté candide et loyal après quarante ans de services. C'est enfin l'incomparable Jack Chase, le quartier-maître gabier, beau,

brave et généreux, dont le nom revient presque à chaque page. Il a eu comme tant d'autres son moment de faiblesse, et, un temps, il a déserté. Il connaît, lui aussi, la déformation professionnelle, et, comme les autres, devient cruel quand il parle de batailles. Mais ses admirables qualités lui font tout pardonner. Il montre qu'à bord comme à terre la vertu la plus haute peut fleurir au milieu du vice.

*

* *

Tous ces hommes nous sont présentés en action, dans mille petites scènes qui nous montrent la vie à bord. Nous les voyons au repos, s'assurant un maigre confort. Le marin n'a pas d'uniforme, et s'habille lui-même, tant bien que mal. Il dispose de peu de place : dans le sac, qu'il ouvre une fois par jour, sont enfermés tous ses biens terrestres. Le sommeil serait son bien le plus cher, s'il ne fallait dormir à cinq cents dans le même entrepont, et si tous les stratagèmes essayés pour avoir un peu de place n'étaient inutiles. En outre, le matelot n'a pas le temps de dormir : une nuit sur deux il fait huit heures de quart, et pourtant, même après ces nuits blanches, doit, dès huit heures, avoir rangé son hamac. Les heures des repas sont absurdes : le matelot qui travaille doit parfois rester seize heures sans manger ! La nourriture est suffisante, mais peu variée : le bœuf et le porc salé alternent uniquement. Il est vrai qu'il y a, certains jours, des régals exceptionnels, comme ce « dunderfunk » qui mêle le biscuit, le gras de bœuf et la mélasse ; il est vrai aussi que, traditionnellement, les hommes ont droit chaque jour au quart de rhum. Les distractions du bord ne sont pas abondantes : d'ordinaire les heures de repos se passent en travaux de couture, en récits ; on lit les quelques romans défraîchis qu'on trouve à bord. Restent le plaisir, discutable, de se soumettre au tatouage, celui d'arborer les vêtements de sortie, aux heures de repos, pour se pavaner sur le pont, et, surtout, la rêverie dans la hune. Le dimanche, il y a bien un service religieux obligatoire : mais on ne le tient guère pour un plaisir. Parfois des jeux sont donnés sur le pont, plus brutaux que divertissants. A part cela, les plaisirs licites sont rares. Il faut une occasion comme le 4 juillet pour que le Commandant permette une représentation théâtrale et un long séjour sur une rade, comme pour que soit accordée la suprême faveur : la descente à terre.

Pourtant le sommeil, le mess, les distractions, ne tiennent pas, dans

la vie des hommes tant de place que le travail. Il occupe le plus clair de leur temps. Il y a la manœuvre, d'abord, qui débute, à l'appareillage, par les innombrables préparatifs, la marche scandée autour de l'énorme cabestan, et la montée des lourdes voiles, hissées en cadence dans toute la mâture à la fois. Ces manœuvres d'ensemble, demandant une masse d'hommes imposante, ne sont pas fréquentes : d'ordinaire, c'est une voile ou l'autre qu'une équipe doit hisser ou larguer. Mais on ne laisse pas pour cela l'équipage inactif. Les corvées de lavage, d'astiquage, les rassemblements sont constants. Et il existe à bord des exercices plus particulièrement militaires. Ainsi le branlebas de combat, qui a lieu périodiquement, parfois la nuit. En cinq minutes les munitions doivent être distribuées, et les matelots à leur poste. Les officiers sont, réglementairement, en grande tenue, et toutes les vergues sont garnies de voilures neuves. On fait le simulacre de charger les pièces, celui de repousser un abordage : exercice passablement différent de la réalité, mais presque aussi désagréable. Si l'on est sur rade, on passe le temps à observer les prescriptions du cérémonial militaire : des saluts sont échangés avec la terre ; des honneurs compliqués rendus au Commodore et au Commandant. Puis, il arrive que l'escadre soit assemblée : son chef alors, fièrement installé sur la poupe de sa frégate, fait manœuvrer tous ses navires par signaux, ordonnant de virer, de mettre en panne, de carguer ou de déferler toutes les voiles à la fois. C'est un véritable tournoi de vitesse entre les unités, et les officiers se passionnent à ce jeu. Le matelot, lui, ne prend que peu de plaisir à ce sport fatigant. Mais sans doute la Marine connaît-elle les proverbes : c'est par terreur des vices qu'elle pourchasse leur mère, l'oisiveté.

Il y a plus triste, pourtant, dans la vie du marin : c'est l'absence de liberté, la soumission à une discipline capricieuse et absurde. Ainsi, un matelot n'ayant pu obtenir la permission d'aller à terre, essaya de s'y rendre à la nage : implacable, la sentinelle tira, et lui cassa une jambe. Ramené à bord, l'homme fut confié au chirurgien Cuticle, qui ne se refusa pas le plaisir d'une belle amputation. Malgré les protestations du malheureux, et les timides remontrances des médecins en sous-ordre, Cuticle s'obstina, et le matelot, qui ne demandait qu'à vivre, mourut sous son bistouri. Il ne restait plus qu'à le coudre dans une vieille voile, à le jeter cérémonieusement à la mer, et à vendre aux enchères les pauvres objets qui avaient été les siens. Il y a, surtout, la perpétuelle humiliation d'être exposé, fût-ce après la plainte d'un midshipman de seize ans, à la distribution réglementaire des douze

coups de chat à neuf queues, en présence des officiers et de l'équipage assemblés. Plusieurs fois, la scène se répéta lors de la traversée du « *Neversink* ». La première, ce fut à la suite d'une rixe à laquelle quatre joyeux marins avaient pris part. Deux n'avaient fait que se défendre, et l'un n'était qu'un enfant. Mais le Commandant fut inflexible : le malheureux, hurlant de douleur, le dos zébré, dut subir le châtiment jusqu'au bout ; on l'emporta évanoui. Un autre jour, White Jacket lui-même, le héros du livre, faillit subir le supplice ; finalement, un caprice du Commandant, ordonnant à tous les hommes de se raser, causa la punition du vieil Ushant qui, malgré quarante ans de bons services, reçut les douze coups parce qu'il avait refusé de sacrifier sa barbe blanche.

*

* *

Cette vie à bord, dont tant de côtés sont pénibles, est le résultat d'un système, qui appelle de vives critiques. Le recrutement des hommes, d'abord, doit être incriminé. Le sort lamentable des matelots oblige à composer les équipages d'hommes peu recommandables, auxquels on ne peut guère demander de patriotisme. Améliorer leur sort, serait s'assurer des serviteurs plus zélés. Le choix des officiers n'est pas meilleur : ils commencent pas être des midshipmen, enfants gâtés, auxquels on confie brusquement une absurde autorité, dont les connaissances techniques laisseront toujours à désirer, et qui, dès leur arrivée, acceptent religieusement des préjugés qu'ils garderont toute leur vie. Aussi, beaucoup d'officiers sont incapables. Les conditions d'avancement accroissent encore le mal. Un Commandant, le plus souvent, doit son poste ou à la démarche d'un politicien, ou simplement à l'ancienneté. Pourquoi le matelot de réelle valeur ne deviendrait-il pas officier ? Il peut être élu président des Etat-Unis, sera-t-il toujours jugé indigne d'une épaulette ?

Le régime pratiqué à bord aggrave encore ces vices. Parmi les officiers règne une puérile vanité, sans rapport avec le bien du service. A quoi bon ces honneurs interminables rendus aux chefs ? Pourquoi cet esprit de caste qui fait mépriser le vieil officier des équipages par le jeune lieutenant ? Pourquoi ces exercices absurdes, ces simulacres d'abordage, ces courses de vaisseaux, ces tournois d'élégance dans la manœuvre ? Et l'idée, que des combats dépend en partie leur avancement mène les officiers à souhaiter ouvertement des guerres

et des carnages. Est-ce un état d'esprit dont on puisse être fier ? Quant aux hommes, ils souffrent, malgré toutes les précautions, de ce vice capital, l'oisiveté. On s'ingénie à les occuper, on les harcèle. Ils sentent bien pourtant que ces travaux sont frivoles, et si leurs bras sont actifs, leurs cerveaux oisifs subissent bien des tentations. On augmente leurs vices par la façon dont on les traite. La présence de soldats de marine chargés des besognes de police, est une misérable application du principe : « diviser pour régner ». La multiplicité des fautes possibles, et des punitions encourues, rend les marins sournois. Enfin, l'existence de châtiments corporels, infligés sans contrôle, enlève aux hommes toute dignité. Le fouet punit, sans discernement, n'importe quelle faute. Il est infligé avec une fréquence extrême, et souvent par caprice : sa valeur morale est nulle. Il est anticonstitutionnel, puisque dans ce pays, régi par l'Habeas Corpus, des citoyens sont sans explication condamnés par un pouvoir purement exécutif. Et il est inutile, puisque dans le passé, d'illustres amiraux anglais s'en sont dispensés. On dit que sa suppression serait impossible en Amérique. Qu'en sait-on ? Une réforme générale, amorcée par cette suppression, amènerait sans doute une discipline plus sûre, parce que librement consentie. Et quand bien même la discipline en serait affectée, le mal serait encore moins grand que la dégradation présente. « Périssent les colonies plutôt qu'un principe » disaient les Constituants de 1791. « Plutôt la ruine de la Marine que le maintien du fouet », semble conclure *White Jacket*.

Au fond, tout le mal vient des terribles et sacro-saints « Articles of War », ce code de Justice Maritime où sans cesse viennent les mots : « La Mort », et qu'on lit solennellement aux marins assemblés. Il est copié sur les règlements anglais du temps de Jacques II, le souverain le plus ignoble qu'ait connu l'Angleterre. Est-ce donc à la libre Amérique de suivre, en ce qu'ils ont de pire, les exemples d'un pays dont elle a renié la tyrannie ? En même temps que le fouet, ce sont les « Articles of War » qu'il convient d'abolir. Ainsi sera commencée l'œuvre qui fera de la Marine une institution démocratique et digne de la Nation.

*

* *

Galleries de portraits, scènes de la vie à bord, chapitres de polémique se succèdent tout au long du livre. Il a son rythme pourtant, marqué

par les incidents survenus au héros de l'ouvrage, à ce White Jacket qui égrène ses souvenirs. Le premier chapitre est consacré tout entier à la vicille veste blanche, dont le marin, faute de mieux, s'est vêtu, et à laquelle il doit son surnom. L'appareillage du début, qui s'accomplit joyeusement dans un port péruvien, est dominé par l'homme en veste blanche : immaculé comme l'albatros, c'est lui qui, juché à des hauteurs vertigineuses, doit déferler le grand cacatois, et son regard embrasse toute la manœuvre. Plus tard, quand le navire glisse vers le sud à travers les nuits bleues du Pacifique, on retrouve la veste blanche et l'homme perdu dans son rêve, au faite de la mâture ; et soudain c'est la chute qui manque être mortelle : d'en bas, un marin superstitieux a pris la tache blanche pour un fantôme et, brusquement a fait descendre la vergue. Le héros sent que ce vêtement lui sera néfaste. On retrouve au Cap Horn la veste de mauvais augure, qui, sans merci, absorbe les eaux de pluie, et refuse éternellement de sécher. Plus tard encore, pendant les nuits sombres, où les formes grises des matelots disparaissent, la veste blanche est aperçue tout de suite, et son infortuné propriétaire désigné d'office pour les corvées. A Rio de Janeiro, il essaie de s'en défaire, en la mettant en vente : mais nul n'en veut, et il doit malgré lui, la garder. Quelques semaines avant le retour, White Jacket reparait encore. Injustement, il est sur le point d'être fouetté, et ne sera sauvé que sur l'intervention de Jack Chase qui atteste son innocence. Mais on sent un moment bouillonner en lui l'indignation furieuse : il est prêt à se jeter sur le Commandant, à l'entraîner par-dessus bord. Et c'est au terme de la traversée que finit la veste blanche : empêtré dans ce vêtement incommode, le matelot, perché dans la mâture perd soudain l'équilibre. Sa chute est vertigineuse, il arrive à l'eau, s'enfonce, perd à moitié connaissance, remonte suffoquant, nage à grand'peine, et parvient enfin à se débarrasser de la veste blanche : il dit adieu sans regret à ce symbole de ses misères.

Et c'est alors, sans atteindre le déclin, ni montrer la frégate désarmée au bassin, tel un grand oiseau de mer prisonnier, qu'il termine son récit. Il veut que la dernière vision montre le navire dans sa beauté, toutes voiles dehors et vent arrière. Il termine sa course comme l'humanité poursuit la sienne. Elle aussi transporte un ordre cacheté, qui est le Destin. Elle aussi est certaine d'arriver dans un port, qui est le repos final. Elle aussi a ses injustices, elle aussi a ses vices. Mais pour elle aussi demeure une éternelle consolation :

« Si grands que soient ceux qui nous oppriment, si durs les maux qui nous entourent,

« La vie est un voyage qui nous ramène au pays ¹. »

2

Redburn achevé, Melville s'était mis, à la même allure, à écrire *White Jacket*. Commencé aux environs de juillet 1849, le manuscrit était complètement achevé quand l'auteur, en octobre, s'embarqua pour l'Europe. Il n'est pas douteux que les raisons financières qui avaient suscité *Redburn* aient été encore à l'origine de *White Jacket*, et que Melville, à nouveau, ait voulu un succès d'argent. La résolution qu'il prit de porter lui-même son manuscrit à Londres, et la peine inusitée qu'il se donna pour obtenir un contrat d'édition fructueux sont une preuve évidente de ce désir.

Il lui fallait, à nouveau, faire appel à ses souvenirs, et choisir un sujet qui pût intéresser l'opinion. Or, il n'avait encore rien dit de ses aventures dans la Marine, et justement les circonstances rendaient leur évocation assez actuelle. La guerre mexicaine qui s'était achevée l'année précédente avait ramené l'attention sur la Marine, dont le rôle n'avait pas été négligeable, mais dont beaucoup déploraient pourtant l'insuffisance et la mauvaise organisation. Melville dut penser que le public aimerait savoir par le menu les conditions de la vie à bord, si généralement ignorée, et il entreprit de les lui peindre en détail. Pour rendre son récit plus passionnant, il n'hésita pas à grossir certaines anecdotes, à en inventer certaines autres de toutes pièces. Il est certain, par exemple, que sa propre chute vertigineuse est entièrement imaginée, et probablement Cuticle ni sa grotesque opération n'ont de fondement réel ². Mais il fallait faire frissonner le lecteur, et Melville s'est, de fort bonne grâce, prêté à cette obligation.

Cependant, il est évident que, dans *White Jacket* bien plus encore que dans *Redburn*, le souci de polémique tient une place de premier plan. Tout en s'intéressant aux vieilles et pittoresques frégates qui, en service depuis plusieurs décades, faisaient partie de leur histoire

1. *White Jacket*, p. 504.

2. Nos suppositions sont confirmées par le tout récent article de M. Anderson (v. plus haut). La chute du faite de la mâture est, d'après cet auteur, empruntée à un ouvrage anonyme de 1830, et l'histoire de Cuticle est prise à *Roderick Random*.

nationale, les lecteurs de 1850 commençaient à ne plus admettre l'organisation périmée d'une institution en conflit avec toutes les tendances humanitaires du jour. Il est faux de répéter comme on l'a fait que Melville eut l'initiative d'une campagne contre les châtimens corporels. La question était soulevée depuis longtemps — le livre de Dana, paru dix ans plus tôt, le montre bien. Melville, au contraire, a mis à profit l'actualité du problème pour exhaler son amertume, avec sincérité, mais sachant qu'il trouverait un écho.

Mais, dans son emportement, il dépassa le dessein double et limité qu'il s'était fixé. Et, résolu à l'origine à n'être qu'un conteur et un polémiste, il se trouva entraîné à laisser voir beaucoup de lui-même. D'une part, il nous peignit son propre caractère, et révéla Jack Chase, une des grandes amitiés de sa vie. D'autre part il s'éleva au-dessus du pamphlet, et à maintes reprises nous laissa deviner ses vues intimes sur le Monde et la Vie. C'est quand, seul, au faite de la maturité, il domine le navire et l'océan, qu'il nous permet d'entrevoir ses grands rêves. C'est quand, en pleine mer, il abandonne à son destin la frégate qui rentre au port, qu'il répète, avec plus d'enthousiasme encore, le grand acte de foi qui terminait *Mardi*. Melville avait maintenant une personnalité trop forte et trop ardente pour rester dans les limites étroites d'un livre commercial. Si modeste que fussent ses intentions primitives, il finissait toujours par les dépasser de loin.

3

La critique de *White Jacket* fut presque unanimement favorable. En Amérique, on trouva de puissantes raisons artistiques pour l'aimer. *The American Review* déclara tout de suite que l'ouvrage serait « probablement un des livres les plus populaires de ce célèbre auteur « maritime »¹. »

The Knickerbocker affirma qu'à chaque page *White Jacket* rappelait « l'admirable et justement populaire ouvrage de Dana le jeune »² et *The Tribune* en reconnut « la puissance et l'intérêt très grands »³.

Même Fitz James O'Brien, pourtant sévère à l'ordinaire, déclarait encore trois ans plus tard :

1. *The American Review*, v. XI, p. 442 (avril 1850).

2. *The Knickerbocker*, v. XXXV, p. 448 (mai 1850).

3. *The Tribune*, cit. par Hetherington, chap. iv.

« Les défauts de M. Melville s'y voient moins que dans n'importe lequel de ses livres ¹. »

Mais au fond il est certain que l'aspect humanitaire, qui ne pouvait choquer, grâce à l'esprit chrétien de la fin du livre, fut la vraie raison de cet enthousiasme. Presque tous les articles s'étendent sur cet aspect, et leur approbation est à peu près unanime. Comme, six mois plus tard, le Congrès, à la consternation de l'Amirauté, votait l'abolition des châtimens corporels, on fit à Melville l'honneur de la réforme. L'amiral Franklin, en 1898, déclarait qu'un exemplaire de *White Jacket* avait, avant le commencement du débat, été déposé sur le pupitre de chaque parlementaire ², et cette légende tenace a été, jusqu'en 1903, pieusement répétée par tous. MM. Hetherington ³ et Anderson ⁴ en ont depuis montré la fantaisie. Il est fort probable que la réforme aurait été votée de toute manière. Et ce fut justement parce qu'il était de leur avis que les critiques louèrent si fort le livre de Melville.

En Angleterre, l'accueil de la presse ne fut pas moins élogieux. L'*Athenaeum* évoqua le Vieux Marin de Coleridge ⁵. *Bentley's* dit :

« Nous le suivons comme en proie à un rêve fascinant ⁶. »

L'intraitable Sir Nathaniel s'adoucit, et, en 1856, *The Dublin University Magazine* déclarait encore que beaucoup de passages étaient « de l'ordre le plus haut ⁷. » En fait, des raisons nationales vinrent, là encore, influencer sur le jugement de la critique. D'un bout à l'autre, *White Jacket* vante la marine anglaise. Si Melville propose des modèles aux amiraux américains, ce sont Collingwood et Nelson. S'il parle d'officiers qui, eux, sont de vrais gentlemen, ce sont ceux de la marine royale. Et lorsqu'il peint avec enthousiasme l'exemple du marin idéal, il décrit Jack Chase, qui est Anglais. N'est-ce pas la vraie raison d'une faveur si peu habituelle ?

Cette approbation de la presse, la légende de cette influence sur tout un Parlement, font croire aujourd'hui que *White Jacket* fut un succès immense. Or, à part un tirage supplémentaire en 1855, nécessité

1. Fitz-James O'Brien : *Our Young Authors. Putnam's Magazine*, v. I, pp. 155-164 (février 1853).

2. S. R. Franklin. *Memories of a Rear-Admiral*. New-York, 1898.

3. Hetherington, chap. iv.

4. Anderson (Charles R.). *A Reply to Herman Melville's White Jacket. American Literature*, v. VII, pp. 123-134 (mai 1935).

5. *The Athenaeum*, v. XXIII, p. 123 (2 février 1850).

6. *Bentley's Magazine*, v. XXVII, pp. 309-310 (avril 1850).

7. *Dublin University Magazine*, v. XLVIII, pp. 47-54 (janvier 1856).

d'ailleurs par l'incendie du stock, il fallut attendre 1892 pour voir paraître la première réédition ¹ : c'est le signe que l'opinion fut beaucoup moins enthousiaste qu'on ne le dit. Les marins, eux, ne le furent pas du tout. Un compagnon de voyage de Melville écrivit au crayon sur le frontispice de son exemplaire :

« La plupart des caractères et des incidents décrits sont grossièrement caricaturés ou exagérés ². »

Et le capitaine de frégate, depuis amiral Thomas O. Selfridge, Sr., ne résista pas au désir d'écrire, dès juillet 1850, une vingtaine de pages vengeresses où il relevait vertement les erreurs de l'ex-gabier ³. Ces diverses réflexions devaient rester quatre-vingts ans inédites. Et pendant tout ce temps la légende pouvait s'affirmer, du succès triomphal de *White Jacket*. On doit savoir maintenant que ce succès fut limité : la critique ne fut, en réalité, guère suivie.

Aujourd'hui, l'on n'a plus les mêmes raisons sentimentales de soutenir *White Jacket*. Cependant, sa presse est toujours meilleure que celle de *Redburn*. A l'exception de M. Van Wyck Brooks, qui trouve l'ouvrage banal ⁴, les critiques sont restés élogieux. M. Van Doren dit qu'il contient « quelques-uns des passages les plus spirituels, les plus « joviaux de tout Melville ⁵. »

M. Mumford admire cet « art conscient », trouve la scène de Cuticle digne de Molière, et conclut :

« *Moby Dick* à part, *White Jacket* est, je crois, sa plus belle réussite ⁶. » Et pourtant, malgré de tels éloges, *White Jacket* ne suscite toujours pas un véritable enthousiasme, on continue de ne pas le lire beaucoup. Il faut chercher si, malgré ses mérites, et l'indéniable plaisir qu'il peut y prendre, quelque chose en lui ne justifie pas le demi-éloignement du public.

★

★ ★

On ne peut refuser à *White Jacket* des mérites de premier ordre.

1. H. Melville. *White Jacket*. Boston, Stedman, éd., 1892.

2. Fac simile de ce frontispice annoté dans Richard Curle. *Collecting American First Editions*, Indianapolis, 1930.

3. Ce manuscrit a fait l'objet d'un article de M. Anderson (cf. sup., note 26).

4. Van Wyck Brooks. *From a Reviewer's Note Book. The Freeman*, v. VIII, pp. 238-239 (16 mai 1923).

5. Van Doren (C.). *The American Novel*. New-York, 1921.

6. Mumford, p. 118.

Avant tout, il faut, comme dans les autres livres de Melville étudiés jusqu'ici, mentionner la puissance d'évocation du décor. On remarque, cette fois, un tour de force tenté pour la première fois : ce décor est unique. C'est sur la seule frégate que nous demeurons pendant plus de cinq cents pages. Le reste, embarquement, escales, rencontres, retour au port : tout est sacrifié sans pitié. Jamais nous ne voyons autre chose que le navire solitaire au milieu de l'Océan. Et pourtant ce décor si simple est d'une telle variété que pas un instant le lecteur ne s'en lasse. C'est que Melville a su nous donner le sentiment de la grandeur, et l'impression que toujours, tant à bord que sur l'eau, des aspects demeurent, que nous n'avons pas explorés encore. Les éléments ne peuvent pas être monotones : on nous les fait voir sous les aspects les plus inattendus. Par une nuit bleue du Pacifique, nous rêvons avec *White Jacket* à califourchon sur la vergue de petit cacatois, et croyons que plus rien n'existe que les étoiles. Avec lui, nous claquons des dents quand, au large de ce Cap Horn d'ordinaire fameux par ses tempêtes, la frégate est prise par les calmes :

« Je m'émerveillais de cette mer liquide, qui refusait de geler
« dans une température pareille. Le ciel clair et froid semblait une
« cymbale d'un bleu d'acier, toute prête à résonner si on avait pu
« la toucher¹. »

Mieux, voici la neige qui tombe dans la nuit, et couvre le navire comme une prairie silencieuse. Ces quelques exemples montrent combien l'Océan peut être varié, et ils expliquent pourquoi, en tant de pages, nous ne nous en fatiguons pas. Mais le navire lui-même, pourtant si frêle au milieu des eaux, est tout aussi divers. C'est que Melville a vu comme un monde véritable, et presque démesuré, cette frégate, vaste pour son temps, mais dont les quinze cents tonneaux nous paraissent aujourd'hui si chétifs. Jusqu'au bout, il nous y fait faire des découvertes. Sa mâture, surchargée de toiles immenses dont la manœuvre exige des centaines d'hommes, est une forêt ; son pont et ses gaillards évoquent les avenues d'une grande ville ; ses profondeurs compliquées où vivent silencieusement, dans le noir, magasiniers, artisans, artificiers et commis font penser aux galeries de mines, affairées parfois sous nos pas à notre insu. Et la foule qui peuple ce navire de ses travaux, de ses habitudes et de ses souffrances le vivifie en l'associant aux incessantes manifestations de sa « vie unanime ». Nous finissons par sentir qu'il y a vraiment deux êtres en présence,

1. *White Jacket*, p. 126.

également réels et également divers : l'un, mytérieux, hostile, est fait des éléments qui nous entourent ; de l'autre, nous nous sentons étroitement solidaires, et il comprend, avec nous, le navire et l'équipage.

*

* *

Malgré la puissance de leur vie collective, chacun des hommes a pourtant sa vie individuelle bien marquée. La galerie de tableaux que Melville a peinte dans ce livre est la plus minutieuse qu'il ait faite. Innombrables sont les personnages d'un instant, qu'on ne revoit plus, et dont pourtant nous nous souvenons : ainsi ce vieux maître canonnier qui, sa lanterne sourde à la main, explore silencieusement les soutes et fait penser à Guy Fawkes. Il en est d'autres, très nombreux encore, que nous rencontrons plusieurs fois, et dont le caractère se développe devant nous au cours de véritables scènes de comédie, — ainsi le professeur, M. Pert le midshipman, et surtout l'inoubliable Cuticle — ou de tragédie, comme Mad Jack qui se révèle dans la tempête, ou le vieil Ushant, stoïque et doux sous les coups de fouet. Ceux-là vivent de manière intense ; il n'est pas un lecteur de *White Jacket* qui, le livre fermé depuis longtemps, ne se rappelle Cuticle, sa cabine délicatement ornée de pièces anatomiques, et la consultation docte et inconsciemment barbare où il disserte, devant ses jeunes confrères, au-dessus du patient éperdu.

Il est un personnage, enfin, à la peinture duquel Melville a mis tous ses soins : c'est Jack Chase. Il nous est montré mainte et mainte fois. Son physique resplendissant, son élégance farause, son passé aventureux sont d'abord mis sous nos yeux. Puis nous le voyons en action, présidant sa table ou arbitrant des disputes. Enfin nous entrevoyons le secret de son âme à la fois robuste et délicate, aux poésies dont il se berce pendant ses heures de quart. Dans l'œuvre entière de Melville, il n'est pas un caractère qu'il ait si passionnément essayé de nous faire comprendre et de nous faire aimer. Il y a réussi, apparemment : en 1857, une admiratrice lui écrivit d'Ecosse une lettre enthousiaste, disant que sous un personnage si vivant elle avait tout de suite reconnu l'auteur lui-même ! Jack Chase, en fait, peut nous paraître aujourd'hui trop parfait. Ce n'en reste pas moins une très remarquable figure, dont la complexité plus grande qu'il ne paraît, suffit pour qu'on ne doute pas de sa réalité.

*
* *

Mais tout se gâte quand on passe à l'un des objets essentiels du livre : la polémique. Les arguments sont pesés avec soin, les exemples donnés sont souvent concluants. Et pourtant la répétition de ces tableaux amers, surtout les longues attaques pendant lesquelles la vie du bord reste comme suspendue, sont le plus souvent déplaisantes, parce que trop systématiques pour être justes. Qu'il y ait à bord deux ou trois officiers incapables ou méchants, on l'admet. Mais que, du Commodore aux adjoints du capitaine d'armes, tout ce qui porte galon soit ridicule ou odieux, hors Mad Jack qui est un ivrogne, voilà ce qu'on ne croit pas aisément. Que le système ait ses défauts, que le cérémonial soit exagéré, que les exercices de combat ne soient guère à l'image de la réalité, c'est probable. Mais pourquoi tout serait-il invariablement grotesque, et aurait-il pour seul motif le désir d'assouvir la vanité des chefs et de persécuter les matelots ? La violence des attaques de Melville dépasse son but, et tend à nous donner une idée fâcheuse de White Jacket, le matelot éternellement sûr de son droit qui juge ce qui l'entoure avec un bon sens infailible. Il eût été plus adroit de garder la mesure : les critiques émues, mais correctes, de Dana contre les châtimens corporels nous émeuvent plus que les furieuses imprécations de Melville, et pourtant la place qu'elles occupent n'est pas telle que l'équilibre du livre en soit rompu.

Curieusement, c'est lorsque Melville croit faire une digression, et que sa philosophie s'élève bien loin au-dessus des rancœurs passagères, qu'il retrouve notre sympathie. Ses méditations dans la mâture nous montrent un esprit réellement généreux. Et la grande envolée finale où, laissant toutes voiles dehors la frégate rentrer au port, il proclame son espérance chrétienne, nous exalte et nous fait oublier toutes les petitesse. C'est là qu'est la véritable grandeur de Melville. Et si cette note avait plus fréquemment retenti dans l'ouvrage, on peut être assuré qu'ils susciterait des enthousiasmes plus nombreux.

*
* *

Il est dans *White Jacket* un autre défaut que le lecteur ne peut s'empêcher de sentir : la dispersion est malgré tout trop grande. Sans

doute, Melville a cherché à donner à son livre un rythme, marqué par le retour périodique de la symbolique « jaquette blanche ». Mais l'absence totale d'intrigue rend ce lien précaire. On ne sent pas le navire avancer, et l'on a parfois l'impression que le voyage peut continuer indéfiniment, que les chapitres surviennent à peu près au hasard. Ce n'est pas l'avis de M. Mumford, qui juge la composition très savante. Mais il ne précise pas le détail de cette science, et nous avouons que nous ne le discernons pas. C'est pourquoi il nous a été impossible d'analyser *White Jacket* en suivant son ordre naturel. Il est à craindre que beaucoup de lecteurs n'éprouvent le même embarras. N'est-ce pas assez pour justifier, chez eux, une légère impatience ?

Mais il faut, pour être juste, reconnaître que, si l'on se résigne à mal voir la construction, la décoration du détail est fort belle. Le style de *White Jacket*, infiniment varié, a des charmes multiples. On y trouve une poésie parfois précieuse, mais dont certains traits sont exquis :

« La pittoresque et délicieuse galerie de poupe, elle aussi, large
« balcon qui dominait la mer, et où l'on entrait par la cabine du
« capitaine, comme de la chambre d'une dame on passe dans un
« boudoir ; ce balcon charmant où, naviguant sur les mers tropi-
« cales au temps des vieux vice-rois du Pérou, Mandaña, le cavalier
« espagnol, faisait sa cour à Madame Isabelle, dans leur voyage en
« quête des Iles Salomon, de l'Ophir fabuleux et des grandes Cyclades ;
« où Madame Isabelle, au crépuscule, rosissait comme l'Orient et
« laissait errer ses regards sur les dorades et les poissons volants
« argentés qui tissaient le fil et la trame de leurs sillages, formant des
« tartans et des plaids aux raies d'écaille et d'argent sous la belle
« allongée ; ce balcon charmant — exquise retraite — a péri victime
« d'innovations de vandales¹. »

On y voit un humour digne de Swift. Voici le discours que, tout en lui coupant la jambe, sans anesthésie bien entendu, le Dr Cuticle adresse à son malade :

« Je vous conseille une immobilité absolue de tous les membres,
« mon garçon », dit Cuticle en s'adressant à lui. « La précision
« d'une opération est souvent gâtée par l'agitation irréfléchie du
« malade. Mais si vous considérez, mon brave », ajouta-t-il d'un ton
« de protection et même de sympathie, et en pressant légèrement la
« jambe avec sa main, « si vous considérez combien il est préférable

1. *White Jacket*, p. 406.

« de vivre avec trois membres que de mourir avec quatre, et spécialement si vous connaissiez les tourments auxquels marins et soldats « étaient soumis avant le temps de Celse, par suite de l'ignorance « lamentable de la chirurgie qui prévalait alors, vous remercieriez « certainement Dieu du fond du cœur que votre opération à vous « ait été remise jusqu'à cet âge plus éclairé qu'ont illustré un Bell, « un Brodie, un Lally...

« — Il s'évanouit », dit un de ses camarades. « Vite, de l'eau ¹ ! »
On y atteint enfin à l'éloquence vengeresse :

« Est-il légal de flageller un homme qui est romain ? » demandait « l'apôtre intrépide, sachant, lui citoyen romain, que ce ne l'était « pas. Et vraiment, après dix-huit cents ans, est-il légal pour vous, « ô mes compatriotes, de flageller un homme qui est américain, de « le flageller à travers le monde à bord de vos frégates ² ? »

*

* *

Certes, les défauts que nous avons signalés sont trop voyants : on ne peut donner à *White Jacket* une adhésion sans réserve. On voit pourtant l'extrême plaisir que peuvent nous offrir maints passages. En fait, il s'en faut de bien peu pour que le livre soit un chef-d'œuvre. Il faut souhaiter que, tout en gardant conscience de ses faiblesses, un public plus nombreux s'attache à ses beautés.

III

MELVILLE ET LES ROMANCIERS DE LA MER

Nous avons pu parler du courant polynésien comme d'un phénomène mondial, dont toutes les littératures de l'Occident ont été, à des degrés divers, affectées aux mêmes instants. On ne saurait traiter de même le goût témoigné en Amérique, au début du xix^e siècle, pour le roman maritime, goût qui fit le succès de *Redburn* et de *White Jacket*. Il s'agit d'un mouvement local, sans rapport avec les tendances analogues qui, par instants, se sont fait jour en France, ni avec la grande tradition anglaise qui remonte à De Foe et Smollett,

1. *White Jacket*, pp. 325-326.

2. *Id.*, p. 177.

et fleurit encore aujourd'hui. Nous nous bornerons donc à replacer les romans maritimes de Melville parmi les œuvres similaires écrites alors par ses compatriotes. Si ces livres ont pu, dans la suite, être loués à l'étranger par des écrivains dont la veine était voisine, on ne peut dire que ces hommes aient subi l'influence de Melville. C'est bien plutôt l'orientation, déjà très particulière, de leurs lectures, qui mit *Redburn* et *White Jacket* entre les mains de William Clark Russell, de Conrad et de Masefield.

Au début du xix^e siècle, les Etats-Unis, malgré l'immense poussée vers l'Ouest qui s'exerçait en eux, étaient encore, avant tout, une nation maritime. Le plus gros de leur population continuait à vivre près de la côte atlantique, et la mer, autant que la « Frontière », attirait les énergies et suscitait les rêves. Pour le jeune Américain, la grève, le port, le navire, étaient des spectacles familiers auxquels, pourtant, s'associaient des images d'évasion et d'aventure. Auteurs et public étaient également portés à s'exalter aux histoires de marins. Et c'est pourquoi, dans les cinquante premières années du siècle, le roman maritime put jouir en Amérique d'une vogue exceptionnelle. Des ouvrages médiocres, tels ceux de Mrs Shindler, durent à cette vogue un succès que nul mérite ne justifiait¹. Des écrivains de second ordre se firent, à juste titre, un nom parce que la mer leur avait inspiré un bon livre. Ainsi J. C. Hart, qui, en 1834, écrivit *Miriam Coffin*, est toujours lu aujourd'hui, parce que, vingt-cinq années avant Melville, il avait, avec une conscience et une minutie dignes d'éloges, décrit la vie des baleiniers de Nantucket². Ainsi surtout Richard Henry Dana est toujours considéré comme un « immortel classique de la mer », bien qu'il soit l'homme d'un seul livre. *Two Years before the Mast* (1840) est un simple récit de la vie du matelot, récit au jour le jour, dont les seuls incidents sont les coups de vents et les corvées. Sa simplicité, son émotion discrète, l'impression d'authenticité absolue qui s'en dégage, surtout, lui valurent un succès immense : et pourtant, si l'esprit public n'avait d'avance été tourné vers la mer, le nom de Dana ne serait peut-être pas venu jusqu'à nous³. Les plus grands écrivains, enfin, consacrèrent au roman maritime une part importante de leur talent. *Arthur Gordon Pym* (1837), le seul roman véritable qu'ait écrit Edgar Poe, dépasse évidemment le simple

1. Shindler (M. S.). *Forecastle Tom*. New-York, 1844.

2. Hart (J. C.). *Miriam Coffin*. New-York, 1834.

3. Dana (Richard Henry Jr). *Two Years before the Mast*, New-York, 1840.

récit d'aventures¹. Pourtant c'est sur un baleinier de Nantucket que s'embarque le héros ; c'est à bord que se passent les scènes effroyables d'hallucinations et de banquets macabres ; et c'est un phoquier de l'Antarctique qui conduit Pym vers les régions étranges où il disparaîtra dans les nuées. Mais le vrai maître du roman maritime fut, Melville mis à part, James Fenimore Cooper. Sur son œuvre abondante et — image de l'Amérique de son temps — partagée surtout entre la Frontière et l'Océan, une dizaine de volumes, depuis *The Pilot*, écrit en 1823², jusqu'à *The Sea-Lions*, de 1849, racontèrent des aventures maritimes³. Les défauts de Cooper sont connus : il a trop écrit ; ses livres sont touffus, et beaucoup de ses personnages conventionnels à l'excès ; un goût fâcheux de la prédication le rend parfois ennuyeux, et son style est souvent négligé. Mais, n'eût-il écrit que *Ned Myers*⁴ (1843), il eût déjà mérité la gloire. Ce livre est une sorte de reportage, admirable d'exactitude. C'est la biographie d'un vieux marin, avec qui Cooper avait autrefois navigué, et que plus tard il avait retrouvé et sauvé de la misère. L'autre lui conta ses aventures, émouvantes et banales tour à tour, sur tous les navires où il avait embarqué dans sa longue carrière. Et Cooper les transcrivit en un livre qui forme un puissant tableau de l'ancienne marine marchande américaine. On voit donc que la vogue du roman maritime avait déjà fait naître bien des œuvres de valeur quand parurent les livres de Melville. Il nous reste à comparer ces livres et leurs devanciers, et à mesurer la place qui leur est due.

La mer joue un rôle essentiel dans l'œuvre de Melville. *Typee* et *Omoo* sont, en un sens, des romans maritimes, puisque le premier débute par des scènes de bord, et que toute une partie des aventures racontées dans le second ont un navire pour théâtre, tandis que les principaux acteurs sont, jusqu'au bout, des marins. *Mardi* commence par des scènes maritimes évoquées avec beaucoup de soin. *Moby Dick* nous fait, d'un bout à l'autre, vivre à bord d'un navire, sans qu'une fois nous voyions un homme qui ne soit pas marin. Le drame de *Benito Cereno* se joue sur mer, et *The Encantadas* doivent au flot

1. Poe (Edgar Allan). *Arthur Gordon Pym*, New-York, 1837.

2. Cooper (J. Fenimore). *The Pilot*. Philadelphie, 1823.

3. *Id.* *The Sea-Lions*. New-York, 1849.

4. *Id.* *Ned Myers*. Philadelphie, 1843. M. Clavel nous a dit sa préférence pour *The Pilot* et *The Red Rover*. En tant que romans, ces ouvrages sont évidemment supérieurs. L'impression d'absolue vérité que laisse la lecture de *Ned Myers* nous paraît cependant compenser ses imperfections techniques.

qui les entoure leur tragique mystère. Le plus saisissant épisode d'*Israel Potter* est un récit de combat naval. Toute une série des poésies que Melville écrivit dans sa vieillesse se donne pour tâche de célébrer des navires et des marins. Et *Billy Budd*, l'ultime ouvrage qu'il fit avant de mourir, relate le drame qui se déroula sur un vaisseau. Si, pourtant, l'on admet qu'un « roman maritime » a pour objet essentiel la peinture de la vie à bord, et qu'épisodes, caractères et réflexions morales doivent lui être subordonnés, seuls *Redburn* et *White Jacket* s'adaptent entièrement à cette définition. *Redburn* est la chronique des navires marchands de l'Atlantique Nord, et *White Jacket* celle des vaisseaux de guerre, exactement comme *Two Years before the Mast* retrace la vie des longs courriers de Californie, et *The Sea-Lions*, celle des phoquiers. Ce sont donc, parmi les livres de Melville, ceux que, pour être juste, il faut choisir afin de les comparer à leurs rivaux.

En premier lieu, on peut dire que, si Dana, qui, lui aussi, a vécu les scènes qu'il décrit, égale Melville en science et en exactitude, Cooper, qui ne s'est pas borné, tant s'en faut, aux navigations qu'il connaissait, lui est forcément inférieur. De même, si l'*Alert*, où navigua Dana, est admirablement décrit, aucun navire évoqué par Cooper, pas même l'*Ancel* du *Pilot*, n'est peut-être caractérisé comme le *Highlander* ou le *Neversink*. Si l'on considère la description de la mer, les mérites de Dana et de Cooper sont inversés : les notations de Dana sont trop sèches, surtout quand il décrit des tempêtes, pour avoir beaucoup de force ; Cooper, bien que visant parfois un peu trop à l'effet, l'emporte sur lui sans conteste. Mais il est égalé par Melville, qui pourtant cherche moins à peindre qu'à retracer de poétiques impressions. Pour les caractères, Melville est sans rival : ni Dana, ni Cooper n'offrent rien qui se compare à Jackson et à Jack Chase, et la galerie de portraits anecdotiques qui enrichit *White Jacket* n'a pas d'équivalents ailleurs. L'intrigue de Melville n'est pas vraiment romanesque, mais son agencement des épisodes est, surtout dans *Redburn*, au moins égal à tout ce qu'ont fait Dana trop simple et Cooper trop compliqué. En ce qui concerne les idées morales, si Dana, dans sa modération, l'emporte de loin sur Cooper dont la manie prédicante est souvent fâcheuse, il le cède en vigueur à la passion de Melville. Ce dernier, enfin, achève de triompher de ses deux rivaux par la beauté de son style. Dana est trop dépouillé et Cooper trop hâtif, tandis que Melville ne cesse de nous charmer. On voit donc, sur presque tous les points, la supériorité de Melville s'établir aisé-

ment. Et pourtant, ni *Redburn*, ni *White Jacket* ne révèlent sa véritable grandeur. Pour sentir à quel point Melville évocateur de la mer et des marins l'emporte sur ses contemporains, il faut songer qu'après avoir écrit ces deux ouvrages mieux qu'honorables, il lui restait à édifier *Moby Dick*, épopée marine qui échappe à toute comparaison. Mais point n'est besoin d'en appeler à ce chef-d'œuvre démesuré : *Redburn* et *White Jacket* suffisent à le montrer : Melville, dernier venu de la lignée des « romanciers maritimes », n'a eu qu'à reprendre les armes mêmes de ses rivaux pour, aussitôt, les dépasser.

On aurait pu croire que ce courant littéraire, actif depuis un demi-siècle, et grossi soudain d'une recrue telle que Melville, allait connaître un renouveau de vogue et de vigueur. On est surpris de constater qu'au contraire les livres maritimes de Melville en marquent à la fois le suprême épanouissement et le terme. Après lui, d'autres romanciers maritimes ont essayé d'écrire en Amérique, tout au long du xix^e siècle ; leur mérite fut si mince qu'ils ne valent pas d'être nommés. Mais eussent-ils été grands que leur succès, sans doute, n'eût pas été plus vif. Melville lui-même en donne la preuve : *Benito Cereno* qui, *Moby Dick* mis à part, est peut-être son chef-d'œuvre, passa inaperçu. C'est que, si la marine américaine eut encore des périodes brillantes après 1850, elle ne fut plus comme autrefois liée de manière intime à la vie de la nation. C'est l'Ouest qui, désormais, fut la véritable terre de l'Aventure. C'est vers le Mississipi, la Californie, le Texas que se tournèrent Mark Twain, Bret Harte, et plus tard, O'Henry. L'écrivain marin, qui jadis avait donné forme à des rêves partout répandus, n'avait qu'à disparaître. Si, à l'époque moderne, la mer a repris quelque place dans les Lettres américaines, elle le doit à des isolés ou à des révoltés, qu'ils se nomment Jack London, O'Brien ou O'Neill : ils ont aimé la mer qui les éloignait de leur pays. C'est l'opposé qui se passe en Angleterre : à leur passion des choses marines, un Kipling né aux Indes, un Conrad venu de Pologne doivent d'avoir été sans réserve admis dans la communauté anglaise. En Amérique, la tradition véritable est morte avec Melville.

CHAPITRE X

MARDI

Mardi fut, en fait, écrit et publié avant *Redburn* et *White Jacket*. Mais c'est un ouvrage d'une toute autre nature. Ouvrage de jeunesse en ce sens qu'il est imparfait, mais ouvrage d'un grand poète, que ne satisfait plus la traduction littérale du monde, et qui brusquement s'élève vers une région plus haute, celle des idées et des symboles. C'est l'élan même qui donnera naissance à *Moby Dick* et à *Pierre*. Il a paru convenable de rapprocher ces trois œuvres, datant respectivement de 1849, 1851, 1852. Les romans déjà étudiés montraient un grand talent. On verra dans la suite le témoignage de dons remarquables encore. Mais c'est seulement en lisant ces trois livres qu'on peut sentir le souffle du génie.

I

Mardi remplit deux gros in-octavo des Œuvres Complètes ¹, et couvre près de huit cents pages. Pas plus que les ouvrages déjà étudiés, on n'y trouve de grandes divisions qui aident le lecteur à se guider ; au contraire, un très grand nombre de petits chapitres — cent quatre-vingt-quinze — en rendent la marche capricieuse à l'extrême. Il a paru possible, cependant, de marquer dans l'analyse quelques haltes, correspondant à des tournants de la pensée de Melville.

★

★ ★

Au début de l'ouvrage, le conteur, matelot sur un baleinier, vogue

1. Bibliographie : 1^{re} édition américaine, New-York, Harper, 1849, 2 vol., 1^{re} édition anglaise : Londres, Bentley, 1849, 3 vol. St. Ed. Londres, Constable, 1921, vol. III et IV.

sur les eaux bleues du Pacifique. De Pitcairn aux Galapagos, puis des calmes équatoriaux à la zone des alizés, l'*Arcturion* croise éternellement, sans apercevoir cachalot, ni baleine. Obstiné, le capitaine décide de s'en aller vers l'Ouest, toujours plus loin, pour ne toucher terre enfin que la cale pleine de barils d'huile. Le héros, qui, selon son contrat, a le droit de quitter le bord à la première escale, craint d'attendre trop longtemps. Il prend le parti de désertir en plein océan. A bord, il a un ami qui, bizarrement, s'est pris pour lui d'une affection aveugle. C'est Jarl, vieux harponneur natif de Skye, aux Hébrides, homme de métier sans égal, magnifiquement dépourvu d'imagination et de curiosité, et que l'auteur avec une affectueuse ironie appelle son vieux Viking. Jarl, bien entendu, désapprouve le projet, mais, puisque son ami s'obstine, trouve naturel de partager ses périls. Le navire doit passer au sud des archipels innombrables et presque inconnus des Gilbert, des Marschall et des Radak. Les deux amis garnissent de provisions une baleinière arrimée à l'avant. Une nuit de calme, tandis que la bordée de quart somnole sur le pont, retentit le cri : « Un homme à la mer ! » En un clin d'œil, l'embarcation est mise à l'eau, et les deux amis feignant d'aller au secours d'un noyé imaginaire, s'éloignent à force de rames. Le navire met en panne, croyant leur porter aide : mais ils fuient, et le lendemain à l'aube ne voient plus qu'une voile minuscule qui disparaît à l'horizon.

La baleinière, qui prend le nom de *Chamois*, met le cap au nord. Des jours et des jours passent, sur une mer d'un calme presque surnaturel. Le Viking est taciturne et satisfait. Son compagnon n'a, pour se divertir, que l'observation des myriades poissonneuses. Un jour, enfin, une voile se montre. Le *Chamois* s'approche avec prudence, craignant une surprise. Mais sur le navire inconnu tout semble dormir. Enhardis, les deux hommes accostent, explorent le bâtiment désert. C'est une goélette perlière, le *Parki*, apparemment abandonnée. Tout, à bord, est en désordre. La cabine du capitaine semble avoir été l'objet d'un pillage en règle. Des bruits suspects, pourtant, inquiètent le Viking : cet homme qui n'a peur de rien craint les fantômes. Mais le lendemain le mystère s'éclaircit, car deux êtres humains sont cachés à bord : le matelot Samoa et son épouse Annatoo. Samoa est un plongeur expérimenté, dont les seuls défauts sont un physique peu engageant, et une trop grande faiblesse devant les caprices d'Annatoo. La dame, elle, est hideuse, vindicative et sournoise. L'histoire du couple est brève : ils sont les seuls survivants d'un équipage massacré. Officiers, matelots et plongeurs indigènes ont péri ; restés seuls

à bord, Samoa et Annatoo ont réussi à cingler vers la haute mer. Depuis, ils ont navigué tant bien que mal, occupés surtout à se partager les richesses du bord. Les deux matelots décident de s'installer sur le *Parki*. Il est bien vermoulu, mais si le temps reste calme, peut-être tiendra-t-il assez longtemps pour atteindre les îles désirées. La vie à bord s'organise, chacun prenant le quart à son tour. Les seuls incidents sont dus à Annatoo, qui tantôt veut séduire le Viking épouvanté, tantôt fait disparaître en ses cachettes, les plus indispensables instruments. Mais une tempête éclate. Le *Parki* est en danger, et une fausse manœuvre jette à la mer la triste Annatoo. Les trois hommes restent seuls sur le *Parki* désarmé qu'ils doivent bientôt quitter pour reprendre le *Chamois*, petit mais plus robuste. Craignant de voir périr ignominieusement ce navire qu'en vrai marin il a aimé, Jarl le Viking le coule lui-même, et tous trois s'éloignent sur leur frêle baleinière. Les jours passent, et la mer prend une phosphorescence irréelle qui semble annoncer qu'on quitte le monde connu.

*
* *

Une voile nouvelle, un jour, paraît à l'horizon. Harassés, les voyageurs s'approchent : c'est une double pirogue à la mode de Tahiti, dont l'arrière surélevé supporte un dais jalousement fermé de rideaux. L'équipage est formé de jeunes gens qui se ressemblent comme des frères. Un vieux prêtre, leur père apparemment, les commande, assis devant le dais mystérieux. Les étrangers méfiants refusent de laisser accoster la baleinière. Mais la curiosité pousse les trois marins à tenter d'éclaircir le mystère. Ils comprennent vite que la pirogue fait un voyage sacré, et mène vers quelque lieu de sacrifice écarté une belle fille que le dais cache à tous les regards. Incapables de laisser s'accomplir un tel meurtre, les voyageurs prennent le parti de sauver la captive. Un combat se livre, le vieux prêtre est tué. Dans le désarroi, ses fils laissent partir la prisonnière, et se reprennent trop tard pour rattraper la baleinière qui fuit. Les voyageurs emmènent avec eux Yillah la captive. C'est une jeune fille au teint blanc, qui ne sait rien de la vie, et ne peut que répéter les légendes dont le prêtre a nourri son enfance. Elle est née à Oroolia, le Paradis polynésien. Doucement attirée par les vrilles d'une vigne, elle est devenue fleur, et un jour la brise l'a emportée vers une île inconnue, où le prêtre Aleema l'a recueillie. Parfum

d'abord, puis forme vaporeuse, elle a repris son apparence féminine, et le prêtre l'a élevée dans un vallon secret. Ce voyage devait la ramener à Oroolia. Elle eût déploré son brusque arrêt, si la peau blanche du conteur ne l'eût rassurée : il devait être, lui aussi, un enfant d'Oroolia, et savoir le chemin de cette île de délices. L'amitié de ces deux compatriotes supposés prend vite un tour passionné, et le voyage se poursuit comme dans un rêve, sur une mer immobile où les poissons multicolores se pressent innombrables.

Un récif, enfin, se montre à l'horizon, et, derrière lui, une infinité d'îles, parsemant un lagon où courent des pirogues. Les voyageurs accablés se dirigent vers la terre la plus proche. Les premiers, Jarl et Samoa y abordent en messagers annonçant la venue de Yillah et de son ami. Apprenant que, d'après une légende locale, une prochaine visite de Taji, le dieu solaire, est annoncée sur la terre, ils annoncent que Taji va paraître avec sa suite. Respectueux, les naturels entrent dans l'eau, hissent sur leurs épaules la baleinière et les amants qui s'y trouvent, et les portent en un bosquet délicieux où le nouveau Taji explique sans sourciller qu'il vient tout droit du soleil. Ces dires sont admis sans surprise : on laisse entendre au dieu que le monde a vu d'autres prodiges. Un noble personnage, pourtant, lui marque un vif intérêt : c'est Media, le roi de l'île voisine d'Odoo, où l'on rend un culte à Taji. Il demande au dieu d'être son hôte, et l'emmène avec sa suite jusqu'à son île toute proche. Dieu lui-même, Media se sent en confiance avec Taji, et les deux divinités, nonchalamment étendues sur les nattes de leur temple, se prennent à deviser. Media décide son hôte à se fixer chez lui pendant son séjour à Mardi — car tel est le nom de ce monde inconnu. Et quelque temps, alors que Jarl et Samoa demeurent sur la grande île, où, à côté des palais et des festins des chefs, les souffrances de la plèbe rappellent que le mal est partout, Taji et Yillah, retirés dans un îlot de palmiers et de fleurs, présent du roi Media, connaissent un bonheur sans mélange. Dédaigneusement, Taji a repoussé les messagères fleuries de Hautia, la reine voluptueuse, qui l'invite à visiter l'île.

*

* *

Hélas, cette félicité n'est qu'un rêve. Un jour, telle un fantôme léger, Yillah disparaît, et les recherches de son amant restent vaines. Cette perte a ruiné la passagère félicité de Taji, il ne peut s'en con-

soler, et pas un moment ne songe à demeurer sans celle qu'il aime.

Il informe ses deux vieux compagnons qu'il faut repartir, et pour suivre Yillah parmi les archipels. Mais le roi Media, apprenant ce dessein, propose de partir avec eux : il veut voir, lui aussi, le vaste monde Mardi. Trois pirogues sont donc frêtées. Dans la première, outre les payeurs, prennent place Taji, ses associés, le roi Media qui tient pendant le voyage à oublier qu'il est un dieu, et trois compagnons que le roi a choisis comme aptes à le divertir : le vieux chroniqueur, Braidbeard ou Mohi, esprit scrupuleux, précis et dépourvu d'imagination, le philosophe subtil, Babbalanja, et immatériel, Yoomi, le poète.

La première île visitée est celle du petit roi Peepee, qui, héritier de droit divin de toutes les âmes de ses aïeux, est ballotté entre des désirs contradictoires, et finalement n'est conduit que par ses caprices. Puis le voyage se poursuit, charmé par des récits et des chansons. On voit revenir, chargées de nouvelles fleurs, les messagères de Hautia, qui n'a pas renoncé à séduire le dieu Taji. Le poète interprète le symbolique langage. Mais peu important à Taji les charmes mystérieux de Hautia : c'est Yillah seule qu'il veut trouver. On atteint l'île de Donjalolo, le souverain opulent et voluptueux, qui s'ennuie à périr, parce que sa loi lui interdit de quitter sa vallée, et qu'il ne sait rien du monde. Malgré son ingénieux harem, ses palais, ses festins, Donjalolo s'ennuie, et Babbalanja le philosophe médite sur cet ennui des rois. Les voyageurs sont conviés au banquet qu'offre le prince aux Souverains des environs. C'est une orgie somptueuse. Mais le lendemain le triste Donjalolo reste seul dans ses palais enchantés : le vin qui fait rire un moment est un ami perfide, qui ne laisse au cœur que l'amertume. Voici l'île où les Plujii, petits démons malicieux, tourmentent les hommes. Voici Nora-Bamma, l'île assoupie où ne vivent que des rêveurs. Voici Ohonoo, où les gens de la bonne société sont tout fiers d'avoir des pirates pour ancêtres. Puis, abrégé par des récits et des discours, le temps passe et les pirogues abordent Mondolo, où règne Bolla-Bolla, le roi des bons vivants. Les repas plantureux sont son unique souci. Il est vrai qu'une attaque de goutte interrompt un moment sa belle humeur, mais elle ne dure pas : le vieux sage se remet à boire aussitôt, et la gaieté reprend. Hélas, on ne retrouve pas Yillah dans l'aimable pays de Bolla-Bolla. Mais un incident survient, dont Taji s'inquiète : une pirogue inconnue vient d'aborder dans le pays. Trois étrangers la montent, qui cherchent, disent-ils, à venger leur père assassiné, et à reprendre une captive

ravie à leur garde. Taji retrouve en eux les fils du prêtre Aleema. Ils le reconnaissent, eux aussi, et, attachés à ses pas, ils vont, tout autour de Mardi, le poursuivre de leurs flèches vengeresses. Désormais Taji aura son « memento mori » : aux moments les moins attendus, trois flèches viendront se ficher près de lui, et lui montrer que ses poursuivants n'ont pas perdu sa trace, tandis que les messagères de Hautia, elles aussi, continueront de lui présenter, sans se lasser, leurs fleurs au parfum oppressant.

Cependant, l'expédition reprend la mer. Elle a laissé derrière elle Samoa, qui ne veut plus continuer à naviguer, et Jarl, dont la tenue à table a si fort enthousiasmé le roi Bolla-Bolla qu'il a demandé comme une faveur de garder quelque temps un tel convive. On ne reverra plus ni l'un ni l'autre. La première terre où abordent maintenant les voyageurs est Maramma, l'île sainte, où vit dans l'isolement Hivohitee XDCCCXLVIII, grand pontife héréditaire, dont l'investiture est nécessaire à tous les rois de Mardi, et dont les domaines sont visités par des pèlerins sans nombre. Pourtant, ce n'est point l'île qui recélera Yillah ! Les marchands sont maîtres du temple ; tous ces prêtres ne songent qu'à l'argent, et le prêtre suprême avoue avec une amère ironie qu'il n'y a rien à trouver chez lui. Alors reparaissent, les unes suivant les autres, les flèches de la vengeance et les messagères de la tentation. Une vision apocalyptique de l'univers se présente à Taji. Presque malgré lui, il est condamné à poursuivre sa course. Le tabac qu'il fume à bord peut le consoler un instant, le chant de Yoomi le charmer, l'île du vieil antiquaire extravagant et sa bibliothèque digne de Rabelais peuvent le divertir : il ne peut oublier Yillah. En vain il la cherche au pays des Tapparians, les gens du monde raffinés, desséchés et absurdes. Les discours de Babbalanja sur les origines du monde, les révélations que fait le philosophe sur Azzageddi, le démon familier qui le hante, et souvent commande en son nom, ses paradoxes sur la Providence et la Nécessité n'éclairent pas beaucoup Taji. C'est Yoomi qui le console le mieux, le poète qui saisit, par une intuition enfantine, les vérités secrètes. Les voyageurs atteignent Diranda, le pays où deux rois pleins d'astuce remédient à l'accroissement trop rapide de leurs peuples, en organisant des jeux meurtriers qu'ils contemplent en souriant. Taji et ses compagnons passent dans l'île de Minda, peuplée de sorciers qui rappellent nos avocats. Un premier circuit s'achève alors. Bien des sociétés ont montré aux voyageurs leurs efforts vers le bonheur. Nulle part, ils n'ont trouvé Yillah, mais partout les flèches et les fleurs ont été les poursuivre.

*

* *

Jusqu'ici Taji et ses compagnons ont parcouru des îles imaginaires qui se distinguaient entre elles par les mœurs de leurs habitants. Ainsi Gulliver était allé à Laputa. Dans les chapitres qui suivent, le voyage de Taji va le mener dans une région de Mardi dont chaque île ressemble à un des pays de notre terre, comme Lilliput et Blefescu rappellent l'Angleterre et la France. Voici Dominora, l'île du vieux roi Bello, dont la manie est d'annexer les terres les plus lointaines, de jalonner de forts toutes les routes maritimes, et d'envenimer les querelles de la grande terre voisine de Porpheero, sous le prétexte de maintenir l'équilibre porpheeréen. Grâce à ses flottes innombrables, il vient de l'emporter sur Franko, son éternel rival. Son plus grave souci est la bosse de son dos, qu'enfle un peu plus chacune de ses conquêtes. Il est vrai aussi que dans son pays, vrai jardin aux prairies plantureuses et aux temples couverts de lierre, une plèbe industrielle crie misère sans souci de la gloire. Mais Bello jusqu'ici n'a cure de ces gémissements. En face de Dominora est une île verte, et plaisante à contempler de loin. C'est Verdanna, vassale qui hait ses maîtres. Une malédiction semble l'avoir frappée : méritée dit Media, qui prend le parti des rois ; pitoyable, répond Babbalanja, qui voit les aspects divers des choses, et rappelle les patriotes, les bardes et les gens d'esprit qui ont honoré Verdanna. Les voyageurs approchent de Porpheero, que Media leur peint avec délices. C'est le berceau de toute civilisation ; là les souverains sont plus raffinés, les peuples plus artistes et les palais plus harmonieux. Là se trouvent le pays martial et galant de Franko, Ibeerea et ses fiers gentilshommes, Latianna, terre ensoleillée des princes artistes et chanteurs, Hapzaboro, Tutoni, Zadinavia, d'autres encore. Ils vont aborder : mais un tremblement de terre vient bouleverser Franko : le peuple en révolte attaque le palais du souverain, et le cataclysme gagne les royaumes adjacents : renonçant à voir cette grande île désolée, les voyageurs à force de pagaies, franchissent des eaux désertes, et s'en vont aborder au pays neuf de Vivanza.

Cette jeune République, hier encore vassale de Dominora, est maintenant libre et vigoureuse. Débarqués près de la capitale, ils vont tout droit visiter le grand temple de l'Etat. Trente colonnes le soutiennent, dont quatre sont toutes récentes, et on a laissé l'emplace-

ment de colonnes futures. Dans une première salle, des dignitaires se curent les dents, somnolent ou prennent un air effaré. Dans la suivante, d'autres chefs sont assis sur les degrés d'un hémicycle, bavardent, rient à grand fracas, tandis qu'un de leurs collègues gesticule, crie, tonne, et réclame la guerre immédiate contre Dominora. Sortis du palais, les voyageurs rencontrent un homme dont l'apparence est fort simple : on leur dit que c'est le chef de l'Etat. Il accepte la familiarité de tous, mais l'un d'eux l'offense : il le fait arrêter sur-le-champ. Media se borne à sourire en songeant que tous ces passants qui se croient rois n'ont au fond qu'un pouvoir limité. Il sourit davantage encore en entendant commenter les événements de Porpheero, et dénoncer le prétendu esclavage où les peuples de Dominora et de Franko ont été tenus jusqu'ici par leurs souverains. Rien d'étonnant que le lendemain se découvre, accrochée à une branche, une pancarte séditeuse qui vante la liberté du vieux monde et satirise les prétentions du nouveau. Media, Taji et leurs compagnons vont alors voir le sud du pays : ils sont horrifiés en voyant, dans une terre prétendue libre, un peuple d'esclaves courbés sous le fouet de maîtres qui feignent de croire que leurs victimes n'ont pas d'âme.

Ils poursuivent leur course, passent devant Kolombo du Sud, pays riche et fertile, mais ruiné par de continuelles révolutions. Media voit tout cela d'un œil serein : il sait l'autorité indispensable, et pense que ce pays devra, bon gré mal gré, rappeler des chefs pour porter remède à sa misère. Le groupe franchit le cap tempêteux et glacé qui termine le pays du Sud, remonte vers le Nord en suivant la rive occidentale de Kolombo, voit au passage la terre affreuse des chercheurs d'or et les atolls enchantés et minuscules qui parsèment une vaste étendue du lagon. Ils contournent une grande terre barbare dont tous les promontoires sont gardés par les soldats du roi Bello. Ils ont achevé un nouveau cycle, et jamais n'ont trouvé la moindre trace de Yillah. Ce n'est pas dans des pays qui ressemblent à ceux de la terre qu'ils la rencontreront : il leur faut explorer un monde plus irréel.

*

* *

Le périple des trois pirogues s'achève parmi les dernières îles de Mardi. Les voyageurs vont d'abord chez Dexodox, l'ermite à la réputation de profond penseur. Mais de sa bouche, ils ne reçoivent qu'in-

compréhensibles abstractions. Ils vont à Hooloomooloo, l'île où l'on a exilé tous les infirmes de Mardi. L'arrivée parmi eux de quelques hommes normaux est pour ces êtres difformes un objet de stupeur et d'horreur. Les monologues philosophiques de Babbalanja se font plus fréquents et plus sérieux. Il cite des pages entières de son auteur de chevet, le sage Bardianna, disserte de la grandeur et de la petitesse de l'homme, de l'inconnaissable vie éternelle, des sentiments humains, du déterminisme et de l'illusion de la Liberté. Taji et ses compagnons abordent encore chez Abrazza, le souverain philosophe, qui entend ignorer tous les maux d'ici-bas ; mais les discours pessimistes de Babbalanja ont vite fait d'indisposer ce sage : une fois de plus, Taji doit partir sans avoir trouvé Yillah. La quête reprend, tandis que Babbalanja poursuit sa dialectique douloureuse et ironique à la fois.

Une île se présente, que les voyageurs d'abord contemplent avec méfiance, mais qu'ensuite un saint vieillard les décide à visiter. C'est Serenia, où revivent les préceptes de la primitive église d'Alma, fils du grand dieu Oro. Là tout est simple et fraternel : pas d'église organisée, pas de temples ni de rites, mais l'entr'aide, le désir de bien faire et de gagner l'approbation du dieu en suivant les commandements de son fils, qui s'accordent avec ceux de la raison. Tous les voyageurs sont conquis. Babbalanja, auquel une étonnante vision vient de montrer les satisfactions d'une telle vie, décide de demeurer à Serenia. Media veut rentrer dans son île et convertir ses sujets. Yoomi et Mohi insistent pour que Taji renonce à sa chimère. Mais il songe à Yillah et malgré tout, repart.

Alors, une dernière fois, paraissent, chargées de leurs fleurs symboliques, les messagères de Hautia, tandis que dans le sillage on entrevoit les vengeurs obstinés. Les fleurs, dit le poète, veulent dire que chez Hautia est le dernier espoir de retrouver Yillah. C'en est assez pour que Taji se décide à voir cette femme qui d'avance lui fait horreur. Hésitants, ses amis l'accompagnent. Le pays de Hautia est délicieux : ce ne sont que fleurs, et jeunes filles vêtues de fraîches couleurs. La reine elle-même est d'une beauté saisissante. Mais ses yeux sont cruels et profonds comme la mer. Elle déploie toute sa séduction pour conquérir Taji ; mais il ne pense, lui, qu'à sa Yillah. Ses compagnons le pressent de fuir : Yillah peut-être est réellement ici, mais devenue une des suivantes de la reine, et si entièrement changée qu'on ne saurait la reconnaître. Il s'obstine, et Yoomi et Mohi, tristement, le quittent pour retourner l'un à Odo et l'autre

à Serenia. Resté seul, Taji se décide à suivre Hautia dans sa grotte enchantée, et à plonger avec elle dans les eaux prisonnières. Mais la nageuse revient chargée de perles, et Taji remonte à la surface les mains vides : il comprend que la vie chez Hautia ne lui donnera rien de ce qu'il cherche. Errant dans le domaine enchanté, il croit apercevoir une forme blanche qui ressemble à Yillah, et, nageant dans un chenal souterrain, s'enfuit vers les eaux libres de la mer. Il la poursuit, gagne la côte, et trouve au débouché de la rivière souterraine le chroniqueur et le poète qui l'attendent. Une dernière fois, Taji est supplié de retourner à Serenia. Une dernière fois il refuse. Il a vu maintenant tout Mardi. Il lui reste à explorer en quête de celle qu'il aime, le vaste et mystérieux océan qui entoure les archipels. La pirogue se trouve près du récif, et justement une brèche ouvre un passage. Hardiment, Taji tourne sa proue vers cette mer d'où l'on ne revient pas. Les autres n'ont que le temps de se jeter à l'eau, pour atteindre à la nage les îles familières. Farouche, Taji s'en va vers l'inconnu, tandis que silencieux, pareils à des spectres, les trois vengeurs se lancent dans son sillage.

II

Cette longue analyse a semblé nécessaire pour faire sentir la complexité sinieuse de cet ouvrage énorme. Un résumé plus bref eût été moins fastidieux. Mais il eût risqué de donner de *Mardi* une image infidèle et simpliste. Il a paru préférable que le lecteur du résumé puisse, à ses propres embarras, juger des perplexités qu'éprouve tout lecteur du livre. Et sans doute, malgré bien des incertitudes de détail, a-t-il pu, de lui-même, apercevoir le sens général de l'ouvrage : Il est en effet, croyons-nous, une interprétation sommaire, qui relève du sens commun, et sur laquelle tous peuvent s'accorder.

Il est évident que la première partie, qui nous fait voir Taji quittant subrepticement son navire avec Jarl, nous montre les jours passés sur le *Chamois*, et peint les incidents qui eurent lieu sur le *Parki*, ne diffère pas sensiblement des aventures de mer décrites dans les ouvrages antérieurs. Le lecteur de *Typee* et d'*Omoo* qui aborde *Mardi* dut croire que l'auteur allait lui conter la fin de ses aventures. Le symbole ici n'est sensible que si la suite de l'ouvrage est connue. Ce départ aventureux du matelot qui abandonne un navire solide et bien commandé pour naviguer seul dans un fragile esquif, peut

apparaître comme le symbole de l'homme qui délaisse la sécurité de la vie sociale, et s'en va seul à la recherche d'une règle de vie. Mais les scènes et les caractères très réels de cette première partie, le plaisir que Melville prend visiblement à les décrire, prouvent qu'on ne doit pas ici faire trop de part à l'intention symbolique.

Dès la seconde partie, la proportion du symbole et de la réalité se modifie. Sans doute on a encore un peu l'impression d'être en Polynésie. La pirogue du prêtre Aleema, les rites mystérieux qu'il évoque, le récif de corail qui entoure le lagon de Mardi, les bosquets de palmes, les temples aux idoles de bois où Taji et Media s'étendent familièrement, rappellent les sites et les mœurs évoqués dans *Typee*. Pourtant, dès le début, cette partie du livre s'enveloppe d'un voile de poésie et d'irréel qui montre qu'on a bien quitté la terre. La mer phosphorescente où palpitent ces poissons presque sensibles n'est plus l'eau du Pacifique. Le combat contre les fils du prêtre, semble se livrer contre des ombres silencieuses. Dans ces vapeurs, la poétique légende de Yillah surprend à peine, et l'accueil fait à l'imaginaire Taji, qui d'emblée disserte avec les naturels comme s'il était l'un d'eux, n'étonne même pas. Le lecteur est maintenant dans un monde mi-réel, mi-fantastique, où le symbole tiendra naturellement une place plus étendue. Le conteur du début, en devenant un demi-dieu, prend lui-même une valeur symbolique : il touche encore à la terre, mais une partie de son être est divine. Sa Yillah tout entière est symbole. Symboliques sont sa peau blanche et ses yeux d'albinos, symbolique est son histoire, symbolique surtout sa nature : à n'en pas douter, elle représente l'idéal spirituel que le héros, avec un indicible bonheur, croit un instant posséder, qui lui échappe, et que, par la suite, il s'épuisera vainement à poursuivre.

Dès que la « quête » à la poursuite de Yillah est commencée, l'aventure matérielle n'est plus qu'un prétexte. A la suite de Taji, le lecteur est emporté en pleine fantaisie, et l'importance du symbole croît encore. Symboles de la volupté d'abord, dont les tentations risquent à chaque pas d'arrêter l'idéaliste sur sa route ardue. Ces fleurs périodiquement offertes par les envoyées de Hautia : c'est le vieux mythe chrétien de Jésus au Désert, c'est la tentation de saint Antoine, et c'est la légende de Faust. Symbole des regrets amers pour tous les sacrifices que l'idéal a coûtés, ces vengeurs implacables dont les flèches viennent frôler Taji. Symboles de quatre attitudes d'esprit chez un même homme ces quatre personnages dont les discours feront désormais le livre presque entier : Media, l'homme de bon sens ;

Mohi, le positiviste ; Yoomi, le poète, et Babbalanja, le philosophe. On notera que le rôle de Taji est réduit à l'extrême, jusqu'à l'heure de son arrivée chez Hautia. Celui qui parle le plus maintenant est Babbalanja : symbole encore du penchant philosophique qui semble l'emporter pour l'instant chez Melville. Symboliques sont aussi les pays visités dont chacun représente une des formes de la vie où l'homme cherche vainement son idéal. Le symbole d'ailleurs n'est pas tout dans cette quête. La poésie occupe sa place, pour elle-même, pour l'harmonie des rythmes et la beauté des apparences. Les criques où l'on aborde et les palais où l'on festoie, pour irréels qu'ils soient, sont évoqués comme de belles images. Les fleurs de Hautia sont parées de bien plus de grâces que le seul symbole ne l'eût exigé, et les chants de Yoomi témoignent du désir d'embellir le récit. Un troisième élément paraît enfin, et c'est la satire des institutions humaines. Ainsi la brillante opération chirurgicale de Samoa, qui répare délicatement un crâne fracassé, et fier de son adresse, n'attache nulle importance à la mort du patient, est un thème que Molière eût aimé : tandis que l'île où chacun paie un sorcier qui le protège contre le sorcier de son ennemi rappelle celle où Rabelais logeait les chats-fourrés.

Dans la quatrième partie, le symbole est satirique et transparent. Le voyage de Taji est pour Melville un prétexte pour faire avec nous le tour du monde habité. Il néglige un instant Yillah, qu'il sait bien n'avoir pas élu pour sa patrie une nation plus qu'une autre. Il interrompt même son enquête spirituelle, à travers les croyances, pour ne plus être qu'un géographe ironique. Ses appréciations sont rapides, mais nuancées. Il critique sans la ménager l'Angleterre, qu'il admire et qu'il aime pourtant ; et s'il exprime sa foi en l'avenir des Etats-Unis, il ne cache pas que le présent vulgaire de sa patrie, ses iniquités, sa vantardise bruyante, l'agacent ou l'indignent.

Dans la dernière partie, enfin, le symbole reprend toute sa valeur. Babbalanja n'est plus que le demi-héros qui, après une longue lutte, se contente de résultats imparfaits. C'est Taji qui, à nouveau, sert de porte-parole à l'auteur. C'est lui le héros véritable, maintes fois sur le point de faiblir, mais qui sait triompher de soi-même, et lutte jusqu'à la mort plutôt que de renoncer à l'idéal. Il ne s'arrête qu'un instant aux portes d'une science vaine et prétentieuse, mais il écoute longuement le philosophe, près de se résigner à cette sagesse douloureuse qui refuse à l'homme la connaissance de l'absolu. S'il poursuit cependant, c'est qu'il sent Babbalanja qui le prêche, mal convaincu lui-même, et gardant au cœur une lueur d'espoir. Et c'est

alors le christianisme qui les appelle tous les deux. Ils ont, il y a longtemps, repoussé les rites mécaniques des églises commerciales. Mais Serenia représente une religion naturelle, fondée sur la raison et l'amour plus que sur la révélation. Pourtant, la vision de Babbalanja montre que si la pratique de ces vertus modestes fait apercevoir peu à peu des félicités inconnues, Dieu seul connaît jamais l'absolu. Alors, quoique le philosophe se résigne, Taji, lui, ne cède pas. Une vérité approximative ne saurait lui suffire. Il vainct ses répugnances et, pour ne négliger aucun moyen, va voir la symbolique Hautia. Elle représente la chair, et Melville la méprise. Mais peut-être a-t-elle fait de l'idéal sa captive ; ou si l'on veut, l'apaisement des sens donne-t-il à l'esprit l'euphorie longtemps cherchée. Mais non ; et même si cela était, l'idéal ainsi atteint ne serait qu'une caricature. Et c'est pourquoi Taji quitte les demeures d'Hautia. Mais ce n'est pas pour se réfugier, comme on l'en presse encore, sur les hauteurs moyennes du christianisme tiède. C'est pour s'obstiner, seul et sans appui dans sa chimérique poursuite. Il sait que les regrets l'accompagneront sans cesse, et que jamais sans doute il ne trouvera ce qu'il cherche. Mais il sait aussi que seule cette attitude est vraiment grande.

*

* *

Sur cette interprétation très générale, l'accord doit pouvoir se faire. Malheureusement, elle est loin d'expliquer tout *Mardi*. A dessein, l'on a laissé certains points imprécis. On a nommé Yillah « l'idéal spirituel ». Mais cet idéal est-il vérité, bonheur, équilibre d'une âme affranchie d'inquiétude ? Est-il même absolument dépourvu d'attaches matérielles ? Une phrase ambiguë permet d'en douter :

« Mais si j'avais beaucoup de regret à me sentir ainsi, sous les yeux de Yillah, rapetissé jusqu'à devenir un mortel, c'est avec des émotions toutes contraires que je contemplais dans son cœur l'extinction de sa propre spiritualité ¹. »

On a dit aussi que Taji était double, puisque homme et dieu tout à la fois. Mais ce symbole rappelle-t-il l'alliance d'une âme immortelle et d'un corps périssable, ou seulement la coexistence d'éléments contradictoires ? Si ce personnage déjà double de Taji, figure l'auteur, concevra-t-on clairement la position des quatre compagnons qui, eux,

1. *Mardi*, I, p. 185.

représentent des aspects de sa pensée ? D'autant que l'un, Babbalanja, est double lui aussi. Qui se contentera de l'explication qu'on a donnée de la captivité de Yillah près d'Hautia ? Et comment se figurer l'état d'âme d'un homme qui, renonçant à poursuivre l'idéal par l'action, la philosophie, la religion et les sens, s'obstine à chercher seul un moyen de connaissance inédit ? Autant de questions qu'un lecteur attentif ne manquera pas de se poser. Le malheur est que chacun risque de répondre selon son tempérament ; les réponses variées à l'infini, ne feront que mieux ressortir la complexité des problèmes.

La solution la plus simple est celle qu'adoptèrent, avec ensemble, les critiques américains contemporains de Melville. Pour eux, ces incertitudes étaient l'effet d'une négligence, et il n'y avait pas lieu de s'en soucier. Peut-être cette interprétation facile résout-elle quelques difficultés. Peut-être Melville, composant plus lentement, et se guidant sur un plan ordonné, eût-il plus clairement fixé les positions respectives de Taji et de ses quatre interlocuteurs. Mais les problèmes les plus embarrassants se trouvent posés de même dans *Moby Dick* et dans *Pierre*. Les mêmes critiques les traitent avec la même légèreté : il serait étonnant, pourtant, que trois fois nous trouvions, évoqués avec la même ardeur sérieuse, ces problèmes de l'idéal, du dualisme, de l'obstination héroïque, qui semblent obséder l'auteur, et que trois fois nous puissions couvrir notre embarras en accusant Melville d'irréflexion.

Tout au contraire, on procède aujourd'hui souvent par déductions. Posant le principe du symbolisme cohérent, systématique, poursuivi d'un ouvrage à l'autre, on soutient alors que les passages obscurs ont simplement un sens insoupçonné, amené de manière inéluctable par les symboles antérieurs. Le plus remarquable représentant de cette méthode est, selon nous, M. George C. Homans¹. Il nous fait part d'abord de son objet : retrouver la cohérence secrète de la tragédie en trois actes formée par *Mardi*, par *Moby Dick* et par *Pierre*, où Melville retrace l'échec de ses efforts pour résoudre l'énigme du Monde. La méthode est exposée ensuite : 1° les personnages parlent au nom de Melville, et ne sont rien que des aspects de son âme. 2° Malgré les dénégations de Melville, ses rêveries, orientées par un même courant, peuvent former, inconsciemment, un système. 3° Un même symbole

1. George C. Homans. *The Dark Angel : the tragedy of Herman Melville* (N. Engl. Quart, vol. V, octobre 1932, pp. 699-730).

peut s'appliquer à deux ou trois idées à la fois. 4° La grande idée de Melville étant le contraste entre la vérité humaine et la vérité absolue, un même symbole peut couvrir deux affirmations contraires. M. Homans examine alors les symboles dans chacun des trois livres, et d'abord dans *Mardi*. Yillah représente avant tout le bonheur éthéré que cherche Melville, mais ne pouvant échapper à l'atteinte des sens, elle est double, et Taji, qui la poursuit, doit toujours souffrir d'un doute en se demandant si l'objet qu'il convoite est aussi pur qu'il le voudrait. Taji représente l'essence même de Melville ; demi-dieu, il est double lui-même, puisque les appétits matériels et les désirs spirituels se le disputent. Ses quatre compagnons sont des aspects secondaires de sa pensée, qui le suivent longtemps et finalement l'abandonnent, laissant Taji, son être même, poursuivre sa quête désespérée. Hautia, elle, est simple ; elle est le bonheur matériel qui risque de tenter Melville. La captivité possible de Yillah chez Hautia implique que parfois celle-ci rappelle les aspects terrestres de Yillah : mais ce ne sont point ces éléments grossiers de son idéal que Melville veut retrouver : c'est pourquoi s'éloignant, il poursuit sa recherche sans espoir. Cette interprétation de M. Homans est évidemment renforcée par les correspondances qu'il voit entre les symboles de *Mardi* et ceux des autres livres. A n'en pas douter, elle séduit. Mais son sort est de reposer sur des postulats incontrôlés. Elle est cohérente, et l'on souhaiterait qu'elle fût vraie. Le lecteur attentif ne peut en être assuré.

La preuve est que M. Braswell, par une méthode analogue, bien qu'elle n'affecte pas la même rigueur, arrive à des conclusions sensiblement différentes¹. Yillah pour lui, n'est pas seulement le bonheur, mais un reflet du bonheur qu'il (Melville) trouve dans les spéculations de la raison. Ce qui revient à dire qu'elle est à la fois la raison pure, que Melville croit un instant posséder, et la satisfaction qu'il tire de cette possession. Elle s'est présentée comme divine, et Taji se trouve par là même divinisé. Mais découvrant avec regret les aspects terrestres de cette raison, il est, lui aussi, ramené sur la terre. M. Braswell ne considère pas les compagnons de Taji comme une part de Melville, ce qui diminue la complexité du problème. Pour lui Taji seul est Melville, du début à la fin. Il est seulement double, et son dualisme provient de celui de Yillah. Le soupçon d'une captivité de Yillah chez Hautia semble dire que la raison, si céleste en apparence, vient peut-être des sens. Et le départ final de Taji signifie que Melville

1. Braswell, chap. III, *Mardi*.

renonce à toute espérance. On voit l'écart des résultats auxquels une même voie mène deux chercheurs également minutieux : c'est le plus grave reproche qu'on puisse faire à leur méthode.

D'autres ont essayé d'expliquer autrement le mystère des symboles de *Mardi*. Leur postulat est le fameux mysticisme, si souvent attribué à Melville. M. Weaver le premier, a prononcé le mot, mais sans s'y attarder, et en lui donnant, au plus, le sens d'allégorie¹. Il a dû regretter d'avoir, imprudemment, dévoilé ce vocable magique. D'autres s'en sont emparés, et l'ont fait servir aux fins les plus diverses. Un mystique, pour eux, est un homme qui n'a pas l'esprit fait comme tout le monde, et chez lequel il est vain de chercher la logique. Quand s'offre une difficulté d'interprétation, ils peuvent dès lors répondre : « C'est le Mysticisme », comme le Marquis de « La Critique » disait : « Tarte à la crème ! » Ainsi M. Thomas Hunt expliquant le départ final de Taji à travers les déserts de l'Océan, est peut-être moins clair qu'il ne le croit quand il écrit :

« S'il faut chercher le salut dans le pessimisme mystique qui est « la dernière affirmation de l'auteur, l'éternelle négation ne doit pas « trouver l'énergie de se détruire²... »

Plus solide est la mise au point proposée par un spécialiste du mysticisme, M. John E. Jacoby, qui a le mérite d'avoir étudié ce dont il parle³. A ses yeux, Melville est le type du « mystique qui n'a pas abouti ». Il a eu la « volonté d'annihilation », c'est-à-dire qu'il a renoncé, ou cru renoncer successivement à tous les moyens humains de conquérir le bonheur, n'attendant plus la consolation que d'une intuition mystérieuse et chimérique. Mais il n'a pas dépassé ce stade, alors que le mystique est « récompensé » par la venue de l'intuition qui lui procure des joies ineffables. Il semble bien que cette hypothèse réponde à la question finale : Où va Taji ? M. Jacoby doit être doublement remercié : il donne une réponse nette à l'un des problèmes les plus troublants, et enlève toute excuse à certaines explications trop faciles.

Une quatrième méthode, enfin, peut séduire, et c'est la psychanalyse. A la vérité, elle ne s'est pas encore manifestée, sur le papier, de

1. Le titre de l'ouvrage de M. Weaver est « *Herman Melville, Mariner and Mystic* ». L'auteur nous a confié que cette alliance de mots ambigus venait de son éditeur plus que de lui-même.

2. Thomas Hunt. *Le Roman Américain, 1830-1850*, Paris, 1937, p. 89.

3. John E. Jacoby. *Le Mysticisme dans la pensée américaine*. Paris, 1932, chap. iv, pp. 206-240.

manière très explicite. Le seul homme sans doute dont la compétence soit suffisante, le Dr Henry Murray, travaille en silence. La critique elle, est partagée entre le désir de se montrer « moderne », et la crainte du terrain dangereux. Elle se borne donc à des allusions sybillines, où brillent les maîtres-mots de « complexe » et de « sublimation ». Mais dans les milieux d'étudiants cette sage réserve n'est pas toujours imitée. Il faut entendre des garçons de vingt ans échafauder les théories les plus hardies, où Yillah, Hautia, la fâcheuse Annatoo et l'innocent Viking se voient attribuer des rôles qui étonnent le vulgaire. On nous excusera de ne pas prendre ces jeux au sérieux. Mais le seul fait qu'un savant authentique ait longuement appliqué la méthode freudienne à l'étude du symbolisme melvillien nous oblige à mentionner cette méthode comme une des voies qui s'ouvrent aux chercheurs.

Nous avons tenté de montrer la diversité des méthodes mises en œuvre, et l'incertitude des résultats atteints. Il est à craindre qu'une interprétation totalement satisfaisante se fasse attendre encore longtemps. Pourtant, ces recherches n'ont pas été vaines. Tantôt par un moyen, tantôt par l'autre, une bonne partie des questions restées en suspens ont reçu leur solution. Que Taji soit Melville, on ne peut plus en douter après ce qu'ont fait voir MM. Homans et Braswel. Les mêmes critiques bien qu'opposés en apparence, s'accordent à réduire le rôle de Babbalanja et de ses compagnons, rejoignant en cela les prosaïques contemporains de Melville. L'explication que donne M. Braswell de la captivité de Yillah semble satisfaisante. L'attitude de Taji à la fin du livre est éclairée par M. Jacoby. Nous souhaitons que les efforts du Dr Murray apportent d'autres lumières. Mais déjà le problème a perdu beaucoup de son intérêt. Le plus sage nous paraît, pour l'instant, de nous en tenir à cette « vérité pénultième » dont se contentait Babbalanja.

*

* *

Il est plus instinctif, peut-être, d'examiner les conditions dans lesquelles a travaillé Melville. C'est lui-même qui nous les apprend, dans un chapitre de *Mardi*. Les rois Media et Abrazza interrogent Babbalanja sur l'écrivain Lombardo et le philosophe leur conte la naissance de son œuvre¹.

1. *Mardi*, II, chap. LXXVI, pp. 321-327.

Media. — Mais, Babbalanja, si Lombardo avait un message à transmettre à Mardi, pourquoi choisir un véhicule si bizarre ?

Babbalanja. — C'était sa nature, je suppose.

Abrazza. — Mais c'eût été tout différent, pour moi.

Babbalanja. — Et il n'eût pas non plus été naturel, pour mon noble seigneur Abrazza, de porter sur ses épaules la tête de Lombardo. Chaque homme a la sienne, Oro soit loué !

.....

Media. — Et maintenant, qu'est-ce qui, à l'origine, a poussé Lombardo à cette entreprise ?

Babbalanja. — Primo, et avant tout, un cœur plein, rempli jusqu'au bord, bouillant, mousseux, débordant comme le flacon que vous avez à la main.

Secundo, la nécessité de se démener pour gagner les ignames de ses repas.

Abrazza. — A défaut du second motif, le premier eût-il suffi ?

Babbalanja. — J'en doute... De tous les Mardiens, il était par nature le plus indolent. Avez-vous vu un lion fauve, se chauffant tout le jour au soleil fauve : en rêve, déchirant des troupeaux entiers d'éléphants, mais ses vastes flancs alanguis, et l'œil mi-clos ? De même, Lombardo. Mais le besoin farouche, ce chasseur, est venu éveiller son rugissement...

...Et avant que la nécessité ne le pique de l'éperon et de la molette, il ignorait quelle allure il pouvait prendre. C'est elle qui, le secouant, lui fit prendre conscience de soi-même... Nous sommes tous remplis de fantômes et d'esprits. Nous sommes pareils à des cimetières pleins de morts ensevelis qui ressuscitent à nos yeux... C'est le malheur qui révèle tout cela.

.....

Media. — Comment a-t-il abordé sa grande œuvre, sa « *Kostanza* » ?

Abrazza (à *Media*). — Oh, malgré toutes les divagations de votre Babbalanja, Lombardo ne s'est pas mis spécialement en peine ; donc il mérite peu d'éloges. Car le génie doit nous ressembler, à nous les rois : calme, satisfait, et conscient de son pouvoir. Et, dans l'esprit de Lombardo, le dessin de sa « *Kostanza* » doit être arrivé tout ailé, comme un aigle issu du soleil.

Babbalanja. — Non, Votre Altesse. Mais, comme les aigles, ses pen-

sées d'abord étaient nues. Pourtant, venues au monde sans plumes, elles ont grandi jusqu'à prendre leur essor.

.....

Abrazza. — Alors, le génie n'est pas inspiré, après tout ! Comme ils doivent mener une vie d'esclaves, au fond de leurs mines ! Je pleure en y songeant.

Babbalanja. — Monseigneur, tous les hommes sont inspirés. Les fous sont inspirés ; Votre Altesse est inspirée : car l'essence de toutes idées est infuse. De nous-mêmes, et en nous-mêmes, nous ne créons rien. Quand Lombardo se mit au travail, il ne savait pas ce qu'il adviendrait. Il ne se murait pas dans ses plans. Il écrivait tout droit, et, ce faisant, atteignait au fond de lui-même des profondeurs toujours plus grandes.

.....

Mohi. — Sans doute écrivait-il en souriant ?

Babbalanja. — Entends-tu rire au moment d'une naissance, vieillard ? L'enfant peut avoir mainte fossette joyeuse, mais non la mère. Lombardo faisait l'effet d'un ermite.

.....

Babbalanja. — Délibérément, il n'était pas son propre maître, mais un simple secrétaire, écrivant sous la dictée.

Yoomi. — C'est l'inspiration, cela !

Babbalanja. — Appelle-la comme tu voudras, Yoomi ; c'était une sorte de somnambulisme de l'esprit.

.....

Media. — Mais, je t'en prie, Babbalanja, dis-moi comment il fit la connaissance de quelques-uns de ces dignes personnages qu'il nous présente dans la « *Kostanza* ».

Babbalanja. — Il les rencontra d'abord dans ses rêveries. Ils se promenaient en lui, hostiles et lointains, et longtemps découragèrent ses avances. Mais, à force d'être importunés, ils finirent par rougir d'une telle réserve, s'avancèrent et lui tendirent la main. Désormais ils furent francs et cordiaux.

.....

Abrazza. — Mais les Unités, Babbalanja, les Unités ! Elles font totalement défaut dans la « *Kostanza* » !

Babbalanja. — Votre Altesse, sur ce point Lombardo était franc. Il dit dans son autobiographie : « Quelque temps, j'essayai de garder les bonnes grâces de ces nymphes. Mais je les trouvai si portées à la critique, si exigeantes ; elles me jetaient dans une telle irritation, avec leur manie de trouver des fautes, qu'à la fin je renonçai à elles.

Abrazza. — Bien imprudent !

Babbalanja. — Non, Votre Altesse : car, bien que Lombardo abandonnât tous les guides venus du dehors, il gardait en lui-même un autocrate : son instinct, couronne en tête et sceptre en main.

Il suffit de reprendre point par point les déclarations de *Babbalanja* et de les appliquer à Melville. On verra comme l'élaboration de *Mardi* ressemble à celle de la *Kostanza*.

Le « véhicule » adopté par Melville fut conforme à « sa nature » : et c'est pourquoi *Mardi* prit tout naturellement la forme d'un voyage. Les comparaisons que l'on fait si souvent avec Rabelais et Swift ont leur valeur de détail, et Melville a sans doute emprunté quelques traits à ces maîtres. Il est douteux pourtant que ce voyageur éternel eût pu choisir une autre forme.

Comme son Lombardo, Melville avait depuis longtemps un cœur « débordant », même aux temps heureux où il écrivait *Typee*. Fugitives, avaient dû se poser à son esprit des questions qu'il pouvait écarter, mais dont il sentait profondément l'acuité.

La déception qui suivit son mariage, l'irritante nécessité financière ont été l'occasion attendue : la première a rendu les problèmes plus angoissants ; la seconde l'a forcé d'écrire un livre. Contraint de prendre la plume, il ne pouvait guère parler que des problèmes qui l'angoissaient. *Mardi* est donc bien dû à la fois à « l'ignome de ses repas » et au « malheur » qui l'a révélé à lui-même.

Avant d'écrire *Mardi*, il ignorait ses vraies ressources, comme Lombardo avant la *Konstanza*. On a donc tort de croire qu'en écrivant *Typee* et *Omoo*, il ait jugé sa tâche indigne de lui. La passion qu'il mit à défendre ses romans polynésiens attaqués, montre assez qu'ils lui tenaient à cœur. C'est *Redburn*, leur successeur, qu'il a méprisé, parce qu'en écrivant *Mardi* il avait appris son pouvoir.

Ses pensées, d'abord, des aiglons sans plumes, étaient frustes, et c'est en écrivant qu'il les a senties s'affirmer : il suffit de suivre le développement de *Mardi* pour le voir sans cesse aller du plus banal au plus profond. Pourquoi s'étonner du contraste entre le début réa-

liste du livre et le développement symbolique ultérieur. A la lumière projetée par Babbalanja, il semble naturel que l'ouvrage, débutant comme un roman de Cooper, passe au plan de la poésie aimable où il rejoint « Alice au pays des Merveilles », puis atteigne l'âpre satire de Swift, avant d'évoquer, finalement, le fantastique pèlerinage de Bunyan.

Melville a « écrit tout droit, sans se murer dans aucun plan » : la sinieuse lecture de *Mardi* le montre assez. Pourquoi alors demander au livre une logique absolue ? Le subconscient lui-même, auquel on fait appel, ne justifie nullement cette prétention : peut-on croire que le flux infini d'images, de souvenirs, d'impressions et d'idées, auquel, faute de mieux, on le compare, soit ordonné par la logique ? Les plans ont justement pour but d'endiguer ce flot capricieux.

Lombardo a écrit sans joie : Melville aussi, assurément. La longue application intellectuelle devient vite épuisante, et l'on reste confondu en songeant que cet énorme ouvrage, dont chaque phrase, surtout vers la fin, est si lourde de sens, ait été fait dans un délai si court. Que Melville ait alors vécu « en ermite », s'enfermant d'interminables heures dans sa chambre d'où il sortait épuisé, nous le savons d'ailleurs par Evert Duyckinck ¹.

Lombardo a écrit sous la dictée comme un somnambule, nous dit Babbalanja. Melville fit-il tout à fait de même ? On en peut discuter. Ainsi M. David Jaffé a fait voir les emprunts de *Mardi* à des ouvrages divers sur la Polynésie parus quelques années plus tôt ². Il a pu trouver que Melville y avait adapté des passages à ses fins, ou en avait simplement interposé dans son texte. Signe, évidemment, d'un travail conscient, qui ne ressemble guère à l'inspiration du génie. On peut soutenir aussi que d'autres auteurs plus anciens ont été mis à contribution, et que l'extraordinaire bibliothèque du vieux Oh-Oh ³ ressemble comme une fille à celle que vit Gargantua. Il semble cependant qu'on puisse atteindre une solution moyenne. Melville dut le plus souvent écrire très vite, et dans une sorte de fièvre. Dans *Mardi* notamment les chapitres irréels et subtils de la fin témoignent de cette sorte d'exaltation à demi consciente. Mais d'autres, qui ne visent qu'à la description, au paradoxe, donnent plutôt l'impression d'un effort

1. Voir L. S. Mansfield. *Glimpses of Herman Melville in Pittsfield, 1850-1851* (Am. Lit., IX, 1^{er} mars 1937, pp. 26-48.)

2. David Jaffé. *Some Sources of Melville's Mardi*. (Am. Lit., IX, I, mars 1937, pp. 56-69).

3. *Mardi*, II, chap. XIX, pp. 72-75.

conscient. C'est là qu'on trouve l'adaptation d'anciens modèles : la surexcitation qui fit écrire à Melville la Vision de Babbalanja devait bien s'apaiser par instants. Ainsi s'expliquent certaines ruptures du ton, et ainsi nous est fournie une nouvelle raison pour ne pas chercher dans *Mardi* une logique qui n'y est sans doute pas.

On peut achever le rapprochement. Comme Lombardo, Melville a fait peu à peu la connaissance de ses personnages. Le conteur qui, au début, n'était qu'un individu moyen, devient un demi-dieu théorique, puis un être d'une infinie curiosité, et finalement une espèce de surhomme tourmenté. Le mépris de Melville à l'égard des règles ordinaires n'est pas fait pour surprendre : dès *Typee*, le lecteur a dû bon gré mal gré s'y habituer. Enfin, la confiance que Melville fait à son instinct, à son refus de rien retrancher de son livre, comme Loranzo, négligeant les critiques avec un sourire qui, après *Moby Dick*, ne sera plus que mépris et sarcasme après *Pierre*.

Telle semble avoir été la genèse de *Mardi*. Les confessions de l'auteur expriment les angoisses d'un homme qui sent un besoin d'absolu, s'est absorbé dans sa recherche ardente au point de s'égarer souvent avant de rejoindre les sentiers fréquentés, et qui nous confie ses douloureux tâtonnements. Ces aveux de Melville, joints à l'interprétation du sens commun et aux découvertes fragmentaires des chercheurs, suffisent, croyons-nous, à fixer la portée générale du livre. Aller plus loin serait faire preuve d'un dangereux esprit de système. Au lecteur maintenant de peser lui-même chaque phrase, et d'en découvrir personnellement « les résonnances infinies ».

III

Il est hors de doute que, pour la plupart, les contemporains de Melville furent déconcertés par la lecture de *Mardi*. Le nouveau livre était attendu avec curiosité sympathique : le public s'appêtait à goûter un autre roman polynésien. Les critiques, même ceux qui avaient résisté au charme de *Typee*, sentaient qu'un nouvel ouvrage de Melville ne pouvait être passé sous silence. Le nombre des comptes rendus, en Angleterre comme en Amérique, fut donc considérable. La plupart expriment une déception.

Les critiques hostiles à *Typee* triomphèrent franchement. *Blackwood's Magazine* déclara sans ambages :

« Triste fut notre dégoût en parcourant une rhapsodie toute sur-

« chargée de bric-à-brac, et intitulée *Mardi*, et un voyage en ce pays.
 « Enfin, qu'est-ce que signifient toutes ces sottises ? où se mêle peut-
 « être une tentative de veine rabelaisienne, le style de tout cela étant
 « affecté, pédant et fastidieux à l'extrême. M. Melville a évidemment
 « écrit son incompréhensible roman pour mettre la patience du
 « public à l'épreuve ¹. »

Et l'*Athenaeum* de Londres ne fut pas plus indulgent :

« Si ce livre veut être une plaisanterie, le sel y fait étrangement
 « défaut ². »

D'autres, par ailleurs sympathiques à l'œuvre de Melville, avouèrent franchement leur désillusion, ou mêlèrent leur éloge de fâcheuses réserves. En 1850, le *Knickerbocker*, examinant *White Jacket*, se déclara soulagé par ce retour de Melville au bon sens :

« Nous avons peur de ne plus désormais voir sortir de sa plume
 « qu'un réchauffé pseudo-philosophique de Carlyle et d'Emerson ³. »

Fitz-James O'Brien, en 1853, excusait *Mardi*, « tapisserie tissée de rêves », tout en étant « pleinement conscient de ses tristes fautes de goût et de style ». Mais dès 1857, il se repentait de son indulgence, et avouait que « jamais il n'avait pu s'expliquer le moins du monde pourquoi Melville avait fait ce voyage à Mardi ⁴ ». Et le *Dublin University Magazine*, étudiant en 1856 toute l'œuvre de Melville, parlait ainsi de *Mardi* :

« Dans la première moitié, le lecteur est charmé. Mais bien triste sera son désappointement quand il poursuivra sa lecture.

« Elle (la suite) est faite de la plus invraisemblable, même de la
 « plus impossible succession d'aventures parmi les indigènes, qui
 « ne seraient rien d'autre que d'absurdes divagations, si on ne sentait
 « obscurément que l'auteur a eu pour intention d'écrire une espèce
 « de satire politique, sous des déguisements grotesques, et d'une extra-
 « vagance incroyable... (C'est) « à notre avis, une des plus tristes, des
 « plus mélancoliques, des plus déplorables et des plus humiliantes
 « perversions d'un génie de premier ordre qu'on puisse trouver dans
 « la langue anglaise ⁵. »

1. Blackwood's Magazine, vol. LXVI, août 1849, p. 172.

2. Athen., vol. XXII, 24 mars 1849, pp. 296-298.

3. Knickerbocker, vol. XXXV, mai 1850, p. 448.

4. Fitz James O'Brien. 1° Our Young Authors (Putnam's Magazine, vol. I, février 1853, pp. 155-164). 2° Our Authors and Authorship (Putnam's Magazine, vol. IX, avril 1857, p. 384-394).

5. A Trio of American sailor-authors (Dubl. Un. Mag., vol. XLVII, janvier 1856, pp. 47-54).

Il y eut cependant des articles favorables à *Mardi*, et approuvant pleinement Melville d'avoir élargi son talent. Ainsi *Graham's Magazine* déclara :

« Il y a dans *Mardi* une originalité de pensée et d'expérience que « *Typee*, malgré toute sa distinction et le luxe de ses descriptions, « ne laissait guère prévoir¹. »

Et le *Literary World* de Duyckinck annonçait joyeusement :

« Un essayiste de premier ordre, près duquel le lecteur peut mar-
« cher cœur à cœur, et la main dans la main². »

Cependant, même les plus enthousiastes n'ont pas compris grand'chose à *Mardi*. Lors même que, sans regret, ils renonçaient aux belles aventures qui leur semblaient promises, et acceptaient l'entrée dans l'irréel, ils n'ont guère vu dans ce monde imaginaire qu'une ingénieuse caricature de notre temps. Ils ont compris la satire des institutions, et n'ont pas soupçonné la spiritualité du livre. Tous ont été bien aises, au fond, que Melville, dans ses livres suivants, soit revenu sur un terrain plus solide, et la *Cyclopaedia of American Literature* de Duyckinck, parue un peu plus tard, ne cache pas le soulagement ressenti³.

Un homme pourtant semble avoir pressenti les problèmes immenses que Melville avait soulevés : c'est Philarète Chasles, le critique de la *Revue des Deux Mondes*. Dans son article, il est facile évidemment de relever des erreurs : à propos d'un livre, Chasles philosophe à perte de vue sur l'esprit d'un pays qu'il ignore, et dont il juge *Mardi* un produit-type. Mais l'analyse qu'il donne du symbolisme de *Mardi* est la meilleure qu'ait tentée le xix^e siècle. Clairement, il sent les hautes réalités spirituelles que Melville s'est efforcé d'atteindre. Et la formule, inventée par lui, du « Rabelais américain », a beau être incomplète, et susceptible d'interprétations absurdes : elle montre qu'il a senti la richesse débordante de Melville, et l'Humanisme, au sens le plus élevé de sa curiosité⁴.

Ce ne fut qu'un isolé. On peut dire qu'au total *Mardi* ne fut pas compris. Le succès financier fut minime. Au bout d'un an, deux mille exemplaires à peine avaient été vendus, contre quatre mille de *Red-*

1. *Graham's Magazine*, vol. XXXIV, mai 1849, p. 385.

2. *Lit. World*, vol. IV, avril 1849, pp. 309, 333-336, 351-353, 540.

3. *Cyclopædia of American Literature*, by Evert and George Duyckinck. New-York, 1855, 2 vol.

4. Philarète Chasles. *Voyages réels et fantastiques de Herman Melville* (*Revue des Deux Mondes*, nouv. sér., vol. II, 15 mai 1849, pp. 542-570).

burn un an plus tard ¹. L'enthousiasme poli de quelques critiques ne subsista pas, et, pendant soixante ans, *Mardi* sommeilla dans l'oubli. De 1857 à 1891, au dire de M. Hetherington, le nom de *Mardi* ne fut écrit nulle part ². Et si à la mort de Melville un intérêt passager fit évoquer les premiers livres de l'écrivain, *Mardi* n'eut aucune part à ce réveil. Le critique du *Boston Post* disait :

« Quant à *Mardi*, je ne l'ai jamais compris : c'était un salmigondis « composé de Transcendantalisme, de Rabelais, de haschisch et de « goudron ³. »

« *Mardi* et *Pierre* furent la fin de sa gloire, dit R. H. Stoddard ⁴. Et A. Stedman conclut :

« L'échec de *Mardi* fut un avertissement qu'il ne sut pas écouter ⁵. »

*
* *

Il faut attendre le grand revirement de 1919 pour que *Mardi* trouve à nouveau des défenseurs. M. Mather, M. Weaver, M. Van Vechten ⁶ ont osé, les premiers depuis Philarète Chasles, dire que ce livre était grand, et, bon gré mal gré, avec des restrictions diverses, les autres critiques ont suivi. Il semble pourtant bien que l'opinion ne soit pas encore unanime. La preuve est qu'un éditeur français, méditant à la fin de 1936 une traduction des œuvres principales de Melville, recevait de son conseiller technique l'avis de laisser de côté *Mardi*, jugé sans intérêt. Au fond, si le livre a maintenant des partisans enthousiastes, beaucoup de critiques, tout en reconnaissant sa richesse, sont obligés d'avouer leur embarras.

Quels reproches, explicites ou non, fait-on donc à *Mardi* ? D'abord on devine encore, chez plusieurs, le regret que Melville n'ait pas con-

1. V. Weaver, p. 273.

2. Hetherington, ch. III.

3. The Boston Post, 2 octobre 1891. Voir Catherine Lansing's Scrap-book, G. L. C.

4. The Mail and Express, 8 octobre 1891. V. Catherine Lansing's Scrap-book, G. L. C.

5. A. Stedman. Marquesan Melville (New-York Tribune, 11 octobre 1891). V. Catherine Lansing's Scrap-book, G. L. C.

6. F. J. Mather. Herman Melville (The Review, vol. I, août 1919, pp. 276-278, 298-301). Weaver, p. 279.

Carl Van Vechten. The later Work of Herman Melville (The Double Dealer, III, janvier 1922, pp. 9-20).

tinué le roman d'aventures commencé. M. Weaver n'est-il pas de ceux-là, lui qui, dans son analyse, fait plus de place à l'introduction qu'à tout le corps de l'ouvrage ? Il suit pas à pas les aventures de Jarl, de Samoa, d'Annatoos, mais il évoque seulement quelques-uns des épisodes innombrables de la « quête »¹. Plus net même est M. Van Doren ; selon lui,

« Il ne se remet jamais du plongeon de la métaphysique qui fut « fatal à sa carrière de romancier »². »

Même ceux qui reconnaissent en cette « quête » la partie essentielle de *Mardi*, félicitent Melville de l'avoir entreprise, sont quelquefois choqués par la rupture de ton. Ainsi John Freeman :

« Si Melville avait vu, dès le début, où ses préférences l'entraînent, et s'il avait appliqué son intelligence à la tâche, *Mardi* ne « compterait pas maintenant parmi les infortunés chefs-d'œuvre manqués »³. »

Et M. Mumford :

« *Mardi*, satire et critique de la vie, est assez fort pour qu'on « avoue franchement ses faiblesses : et je n'essaierai pas de les cacher. « Le livre s'annonce comme une chose ; il en devient bientôt une « autre, et avant que *Mardi* soit totalement exploré, il en devient « une troisième »⁴. »

Autre objection : le désordre chaotique, où le lecteur se perd. Les critiques sympathiques le reconnaissent avec regret ; John Freeman parle de « parabole confuse »⁵, M. Van Wyck Brooks « d'allégorique chaotique »⁶, M. Carl Van Doren de « glorieuse démente »⁷. Quant à M. Marshall, il fait, avec plus de modération, un aveu au fond plus grave :

« Il est bien regrettable que les contraintes littéraires lui aient été « si insupportables, car autrement il aurait pu écrire un livre tel qu'on « ait pu y puiser quelque intelligence de sa philosophie. Tel quel, « *Mardi* est remarquablement difficile à comprendre, un livre qui

1. Weaver, pp. 274-280.

2. Carl. Van Doren. 1^o *The American Novel*. New-York, 1921, pp. 68-67.
2^o A Cambridge History of American Literature, 1927, vol. I.

3. Freeman, p. 106.

4. Mumford, p. 101.

5. Freeman, p. 106.

6. Van Wyck Brooks. *Emerson and Others*. New-York, 1927. Sur Melville pp. 171-205.

7. Carl Van Doren, *op. cit.*

« force sans cesse le lecteur à se demander ce que l'auteur avait en tête¹. »

Un reproche, enfin, que l'on fait souvent à *Mardi* tient à son style. M. Mumford condamne sommairement les échantillons poétiques du talent de Yoomi :

« Les vers interposés dans ces pages sont dignes du poète-lauréat supposé qu'est Yoomi... ; les plus mauvaises des chansons de Yoomi ne sont des poèmes que par la courtoisie des typographes². »

La prose même de *Mardi* est souvent jugée prétentieuse et redondante à l'excès. Et M. Van Wyck Brooks accuse « les ravages de l'influence de Carlyle³ ».

Mardi, on le voit, est loin d'être accueilli sans réserves. On critique tantôt l'idée même qui fit écrire le livre, tantôt la composition de l'ensemble, tantôt l'obscurité du détail, et tantôt le style. L'ouvrage a grand besoin d'être défendu.

Les critiques que nous venons de citer se retrouvent d'ailleurs pour vanter les mérites de *Mardi*. Malgré certaines répugnances, on s'accorde à louer la richesse extraordinaire de la pensée de Melville. « On pourrait, dit M. Pattee, extraire de *Mardi* une anthologie qui vaudrait celle de Whitman⁴. La plupart sont confondus devant cette insouciance prodigale de Melville qui lui fait déverser dans le même livre, et avec un bonheur égal, aventure, poésie, satire, introspection, métaphysique. Aventure : on admire d'abord, comme il se doit, les amusantes et romanesques péripéties du début. John Freeman leur trouve une aisance, une jeunesse même qui manquaient à *Omoo*. La figure de Jarl le Viking, son émotion devant le vieux bateau qui va périr, lui semblent, un demi-siècle à l'avance, annoncer la venue de Joseph Conrad⁵. Poésie : le même John Freeman cite comme un tableau d'épopée maritime l'apparition merveilleuse de la mer phosphorescente, ce tableau qui déjà enthousiasmait M. Van Vetchen. Satire : M. Van Vetchen encore a savouré le spectacle hautement réjouissant du Capitole de Vivanza, tout plein de sénateurs véhéments et futiles. Et il trouve la proclamation anonyme aux citoyens de Vivanza, qui

1. H. P. Marshall. Herman Melville (The London Mercury, XI, novembre 1924, pp. 57-70).

2. Mumford, pp. 101-102.

3. Van Wyck Brooks, *op. cit.*

4. F. L. Pattee. New American Literature, 1890-1930. New-York, 1930. Sur Melville, pp. 359-384.

5. Freeman, p. 98.

fait entendre aux Américains de 1849 quelques vérités cruelles, « un document sans prix ¹ ». Introspection : selon M. Mumford, c'est là, de tous les mérites de l'œuvre, le plus profond. Ce critique voit une intuition de génie dans la découverte de ce moi plus intime qui, sous le nom d'Azzaggeddi, le démon sans respect, mine toutes les convictions de Babbalanja ². Métaphysique : « Comme œuvre de pensée « pure, dit M. Lloyd Morris, c'est le plus grand de tous ses livres ³. » Ajoutons que le style, reflet même de cette richesse, n'est pas l'objet de moindres louanges, malgré les réserves qu'on a vues. Et M. Mumford, si cruel pour les incantations rimées du poète officiel, déclare que Melville « s'élève aussitôt après à des passages qui méritent mieux le nom de poésie que n'importe laquelle des strophes de Yoomi ⁴ ».

A cet examen, l'on peut juger de l'embarras des critiques, obligés de mêler le blâme avec l'éloge. L'opinion qui prévaut encore voit dans *Mardi* une grande œuvre avortée.

*
* * *

Nous allons, à notre tour, hasarder une opinion. Parlant d'abord du fond, nous commencerons par l'examen des reproches qu'on lui fait. On l'accuse d'abord d'arrêter trop vite un roman d'aventures bien commencé. Il nous semble au contraire que ce début, transition entre le monde réel et des mondes imaginaires, s'achève à point, son rôle accompli. La réalité qu'il évoquait s'est amenuisée peu à peu. L'*Arcturion* était un navire honnête et sans mystère. Déjà l'entrepont désert du *Parki* faisait songer au « Vaisseau Fantôme ». La barque d'Aleema, si elle vient encore de la terre, n'est déjà plus qu'une ombre. La mer phosphorescente fait le reste : nous avons quitté le monde connu pour entrer dans celui de *Mardi*. Il est temps que Yillah entre en scène. Il semble donc que ce reproche tienne à une méconnaissance du sens vrai de ce début. Il reste moins longtemps réel que ne le pensent les amateurs de réalisme.

Le deuxième reproche, corollaire du premier, est le manque d'unité de l'ouvrage : Melville a commencé par écrire une chose, et brusque-

1. Carl Van Vechten, *op. cit.*

2. Mumford, pp. 102-104.

3. Lloyd Morris. Melville, *Promethean*. (Open Court, vol. XLV, septembre-octobre 1931, pp. 513-526, 621-635).

4. Mumford, p. 101.

ment s'est mis à en écrire une autre. Une introduction réaliste s'explique ; mais beaucoup l'eussent aimée plus brève, et se bornant à son rôle d'exorde. Evidemment, pour qui aime l'ordonnance classique, la faute est grave. Mais on a exposé déjà la genèse du livre, le développement lent et graduel des idées dans l'esprit de Melville. L'artiste peut regretter que leur croissance n'ait pas été plus rapide. Si l'on admet que l'intérêt de *Mardi* soit psychologique plus encore qu'artistique, il faut se féliciter que Melville nous ait permis de suivre pas à pas les tâtonnements obscurs de son âme inquiète, sans vouloir, par un souci d'art, abrégé ses perplexités et hâter ses découvertes.

On gardera cette attitude en face de la troisième accusation qui dénonce la complexité de son intrigue pleine d'arrêts imprévus. Ici encore Melville prévoyant l'objection, lui a répondu, d'avance, par la voix de Babbalanja :

« *Abrazza*. — Mais, Babbalanja, la *Kostanza* manque de cohésion ; elle est désordonnée, sans plan, toute en épisodes.

« — *Babbalanja*. — Et Mardi lui-même est ainsi : rien que des épisodes ; des vallées et des coteaux ; des rivières qui s'égarent loin des plaines ; des vignes vagabondes ; des cailloux et des diamants ; des fleurs et des charbons, des futaies et des fourrés et ça et là, des marais et des landes. Ainsi va le monde dans la *Kostanza* ¹. »

Sans doute bien peu de lecteurs liront *Mardi* d'une haleine sans trouver fastidieux certains chapitres, qui, dans cette fantaisiste géographie, figurent peut-être les déserts. Mais on doit se dire que Melville devait les traverser pour atteindre ses plus fraîches oasis, et que, si l'on veut connaître par le détail son douloureux pèlerinage, il faut les suivre avec lui.

Tous les reproches qui tiennent au fond viennent sans doute d'une position inexacte du problème. Pour citer une dernière fois Babbalanja :

« Elle (la *Kostanza*) lui fit toujours l'effet d'une copie misérable et mal écrite d'une chose qu'il portait en lui, quoi qu'elle fût, et qu'il ne put jamais reproduire tout à fait. Comme tous, il avait été créé par Oro pour atteindre quelque fin particulière. Et cette fin, sans nul doute, la *Kostanza* l'atteignit en partie ². »

La destinée de Melville était de faire passer dans d'autres âmes l'écho de ses propres angoisses. L'œuvre eût été sans doute moins

1. *Mardi*, II, p. 329.

2. *Mardi*, II, pp. 334-335.

émouvante s'il avait, comme on le souhaite si souvent, mis un ordre artificiel et harmonieux dans le chaos de ses tourments.

On a pu voir que nous nous efforcions d'écarter la plupart des reproches faits à *Mardi*, pour n'en retenir qu'une faible part. On ne sera pas surpris, dès lors, de nous voir nous associer aux éloges qu'on lui prodigue d'autre part. Il est bien vrai que les scènes du début sont de la meilleure veine du Melville romancier maritime. Jarl mérite de prendre sa place dans la galerie des marins de Melville, à côté de Jackson, de Jermin, et de Jack Chase. Annatoo est un des types les plus amusants que Melville ait dessinés, et l'épisode de la désertion est mené avec une aisance, une économie de traits, qui font penser à Stevenson. Nous goûtons la poésie des évocations de Melville, la féerie des chatolements sous-marins et le voile de rêve qui descend sur la mer, la poétique légende de Yillah, fleur qui n'eût pas déparé la guirlande de Titania, les corolles délicates et perverses de Hautia et sa grotte enchantée. La satire nous amuse, particulièrement celle, plus pertinente parce que plus vraie, qui se fonde sur des traits polynésiens authentiques pour railler les mœurs occidentales : ainsi l'opération chirurgicale pratiquée par Samoa, et l'histoire du fabricant d'idoles dont les statues ne deviennent des dieux que lorsqu'elles ont été payées¹. La psychologie atteint une précision rarement égalée. La scène que nous avons citée, et où l'auteur retrace la genèse de son œuvre, n'est-elle pas un modèle d'introspection ? La philosophie enfin, dont les formes sont diverses à l'infini, traitant des plus humbles problèmes pratiques et des ultimes questions métaphysiques, imprégnée tantôt d'un scepticisme digne de Jérôme Coignard et tantôt de l'euphorie du croyant qui retrouve sa foi, séduit par sa diversité même, et par la manière originale dont elle est exposée.

Un mot revient sans cesse quand on veut qualifier *Mardi* : c'est celui de richesse. On recherche à énumérer tous les aspects du livre, et toujours on en oublie. Cette exubérance même, on l'a vu, porte en soi ses défauts. Mais *Mardi* ne pêche que par excès. Si Melville avait élagué dans cette forêt tropicale pour y ouvrir un jardin comme ceux de Le Nôtre, il n'eût fait sans doute que l'appauvrir sans profit.

*
* *

En ce qui regarde le style, nous devons reconnaître la justesse des

1. *Mardi*, II, chap. x, pp. 35-42.

objections de M. Mumford contre les vers de Yoomi. Ce sont les premiers essais poétiques de Melville que l'on connaisse : on ne peut dire qu'ils apportent des promesses. On n'y retrouve presque aucune des qualités de sa prose. Son vocabulaire, d'ordinaire si riche, si chargé de mots inattendus et chatoyants, n'est fait ici que de secs monosyllabes :

« *But the still meek Dawn*
 « *Is not aye the form*
 « *Of Yillah nor morn !*
 « *Soon rises the sun*
 « *Day's race to run :*
 « *His rays abroad*
 « *Flash each a sword*¹. »

La multiplicité des consonnes oblige à des contorsions vocales qui détruisent toute harmonie. Des inversions suspectes, des allitérations maladroitement, des archaïsmes faussement poétiques, des chevilles telles que « sooth » et « aye » achèvent de donner à ces poésies une extrême gaucherie de forme que ne rachète pas une inspiration vraiment dépourvue d'intérêt, car il ne s'agit pas de nous révéler ces sentiments intimes que la musique seule nous fait connaître, ou d'évoquer des visions trop délicates pour la prose. C'est après que sentiments ou paysages nous ont été présentés en une prose poétique à souhait que Yoomi s'avance comme un ténor, et chante sur le même thème une cavatine parfaitement ennuyeuse. Au cours du livre, il trouve ainsi moyen de nous offrir une quinzaine de ces morceaux de bravoure. L'échec ici n'est que trop évident.

Mais les objections que l'on fait à la prose de *Mardi* nous semblent peu fondées. On accuse Carlyle sans doute innocent — il ne semble pas que Melville l'ait encore beaucoup lu à cette époque — d'avoir semé la dévastation dans *Mardi*. Peut-être trouvera-t-on une ressemblance fortuite entre le Carlyle épique et visionnaire de *Sartor* et des passages comme celui-ci :

« Chefs sinistres et faits de squelettes, arrière ! Vous n'êtes que « poussière, et vous ressemblez à de la poussière de mendiants ; car « en ce lieu les pauvres peuvent se coucher près des rois, et leur « filoutent leurs crânes. Cela, le bras du grand Marjora ? Non, celui « de quelque vieux paralytique. Vous des rois ? Vous des hommes² ! »

1. *Mardi*, II, p. 280.

2. *Mardi*, I, p. 277.

Carlyle aurait pu écrire ce paragraphe. On y trouve le riche et bizarre vocabulaire, la petite phrase saccadée succédant à la période, l'archaïsme du « thou » et du « ye », la brusque question posée au lecteur. Mais pourquoi faire grief à Melville de ce que l'on loue chez Carlyle ? Si un style a de la force, c'est assurément celui-là. Même si l'influence de Carlyle était reconnue, on ne pourrait l'accuser de « ravages ».

Mais ce n'est pas seulement Carlyle que Melville rappelle par moments. M. Wainger, dans son enthousiasme, dit que *Mardi* rassemble en un seul livre une douzaine de grands ouvrages¹. Quoi qu'il en soit au fond, il n'est pas difficile de trouver des morceaux dont la forme appelle inévitablement la comparaison. N'entend-on pas l'écho des accumulations énormes de Rabelais dans cette description du repas chez les estropiés ?

« Le premier sevice fut de soupe aux crevettes, servie dans de « grandes coquilles de peignes ; le second de homards, de seiches, de « crabes, de bucardes, d'écrevisses ; le troisième, des racines bossues « de la plante taro, de bananes retroussées vers le bout d'une manière « perverse, comme les queues opiniâtres de cochons entêtés ; et, pour « dessert, des melons difformes, énormes, comme des têtes d'idiots, « et souffrant visiblement d'un amas d'eau dans la cervelle². »

Et ne songe-t-on pas aux bizarres catalogues d'erreurs de Sir Thomas Browne, quand on lit cette discussion sur la nature de l'ambre gris ?

« Aquovi, le chimiste, s'est prononcé pour les fragments de cham- « pignons poussés au fond de la mer ; Voluto soutient que, comme « le naphte, il jaillit des fontaines sous-marines. Mais ce n'est pas « vrai non plus.

« — J'ai entendu, dit Yoomi, dire que c'est le rayon de miel des « abeilles tombé des falaises fleuries dans l'onde amère.

« — Rien de pareil, dit Mohi. Ne sais-je pas tout cela, ménestrel ? « L'ambre gris est le calcul biliaire, pétrifié, des crocodiles³. »

On pourrait poursuivre : on trouverait dans *Mardi* le style de Montaigne et celui de Voltaire, celui de Bunyan et celui de Swift. Quelques passages reflètent peut-être une imitation consciente. Mais on trouve aussi des phrases qu'on croirait écrites par un moderne : plus d'une

1. Bertrand N. Wainger. Herman Melville : a study in disillusion. (Union College Bulletin, vol. XXX, janvier 1932, pp. 35-62.)

2. *Mardi*, II, p. 296.

3. *Mardi*, II, p. 63.

fois, on pense à *L'Île des Pingouins*. La seule conclusion qu'on puisse tirer de ces coïncidences est la possession par Melville, d'une langue remarquablement plastique. Chacun des grands écrivains qu'on vient de nommer avait son style, qui seul sans doute, convenait à son sujet ; Melville, traitant des sujets les plus divers a usé d'une multitude de styles, trouvant chaque fois le ton le meilleur, celui-là même dont ses prétendus modèles ont usé.

Et pourtant, l'ensemble de ces morceaux épars est lié par un accompagnement subtil, qui ne se tait un instant que pour reparaitre ensuite. C'est le style propre de Melville, celui qu'on reconnaît aussitôt. On le pressentait, naissant, dans *Typee*. On le retrouvera, dégénéré, dans *The Confidence Man*. Mais dans *Mardi*, dans *Moby-Dick*, il atteint sa perfection. Il est fait de coups d'archet impétueux, brusquement arrêtés, de rythmes superbes de hardiesse, dont une syllabe ajoutée détruirait l'harmonie :

« Now I am my own soul's emperor : and my first act is abdication !
 « Hail, realm of shades ! and turning my prow into the racing tide,
 « which seized me like a hand omnipotent, I darted through ¹. »

*

* *

Un pareil style ajoute encore à la grandeur de *Mardi*. Ce livre a ses défauts que nous avons montrés. On aimerait que son départ fût plus prompt, sa course à travers certains déserts moins nonchalante. Mais ses beautés passent tellement ses faiblesses qu'on ne peut sans injustice le traiter d'œuvre manquée. Il est trop long : mais la plupart des très grands livres sont ainsi, hors ceux des purs classiques. On songe à certaines œuvres exubérantes de la Renaissance, qu'on accepte telles qu'elles sont : mutilées sous prétexte d'art, elles ne seraient plus elles-mêmes.

1. *Mardi*, II, p. 400.

CHAPITRE XI

MOBY DICK

I

On résume un roman, un ouvrage technique, une épopée, une suite de dialogues philosophiques, la confession même d'une âme tourmentée. Mais que faire d'un livre qui est tout cela en même temps, et dont on ne sent l'unité qu'une fois fermés deux puissants volumes ? Nous allons pourtant essayer de marquer les grandes étapes de cette œuvre qui ne ressemble à aucune autre. L'introduction, déjà, donne la mesure de l'étrangeté du livre. On y évoque la figure du pauvre pion qui fouille les vieux grimoires en quête d'une science illusoire ; on y trouve avec lui l'origine du mot « baleine » et sa traduction en douze langues ; on y parcourt la foule pressée des citations qui montrent combien d'auteurs, depuis la Genèse, ont parlé du Léviathan, et comme la vérité reste profondément cachée. On pense à une ouverture volontairement monotone et mystérieuse qui laisse l'auditeur inquiet, pressentant un spectacle gigantesque.

*

* *

« Mon nom ? Ishmael ! » Ainsi se présente, d'emblée, le marin qui va nous dire son histoire. Comme son patronyme abandonné de tous, Ishmael s'éloigne des désillusions de la terre et s'en va vers l'inconnu. La mer l'appelle : il va chercher un refuge dans la vie rude et aventureuse des baleiniers de la Nouvelle-Angleterre.

Ayant fourré une chemise ou deux — tous ses biens — dans un sac de grosse toile, il prend le chemin de New-Bedford, le grand port, d'où l'on s'embarque pour Nantucket. Dès New-Bedford, il se trouve jeté dans l'atmosphère de sa vie nouvelle. La mer est dure, la pluie tombe, il fait nuit et Ishmael est pauvre. La misérable auberge où il

descend est celle du « Cachalot qui souffle ». Un arsenal de harpons et de lances la décore, et la salle enfumée est pleine de matelots. Ismael, timidement, demande un lit. On lui offre seulement de partager celui d'un harponneur, et il va se coucher en proie à de noirs pressentiments. L'arrivée de son compagnon de lit, Polynésien sauvage, tatoué jusqu'aux pieds et qui brandit un harpon tranchant, n'est pas faite pour atténuer ses craintes. Ishmael s'endort découragé.

L'aube, pourtant, dissipe ses terreurs. Il s'éveille serrant son compagnon comme un frère, et l'impression lointaine et étrange qu'il éprouve lui rappelle son enfance. Il sent que son compagnon, Queequeg, est un sauvage, mais qu'il a dans le cœur assez de délicatesse pour devenir un ami. Au reste ses dernières craintes se dissipent dans la rue, pleine d'une population étrange, qui comprend aussi bien le lourdaud du Vermont, que le cannibale d'Erromango. Camarade de ces hommes-là, Ishmael n'est plus d'humeur à s'étonner ; l'initiation véritable lui vient, en ce dimanche matin, quand il va entendre l'office divin dans l'église des baleiniers. L'auditoire ne comprend que des marins. Aux murs, des tablettes funéraires mentionnent les équipages disparus. La chaire semble une hane, et le chapelain, ancien harponneur, y grimpe par une échelle de corde. C'est le sermon surtout qui est étrange. Les « chers frères » des autres églises ne sont ici que « babordais » et « tribordais ». Et le texte est tiré de l'histoire édifiante pour tous de Jonas, matelot orgueilleux et rebelle, qui a voulu échapper à la mission assignée par Dieu. Après un tel sermon, Ishmael se sent vraiment une âme de baleinier. Aussi, rentré à l'auberge, est-il tout à fait en confiance auprès de Queequeg, marin expérimenté qui guidera ses premiers pas. Les deux amis s'en vont, emportant leur maigre bagage, et prennent le petit bateau qui mène à Nantucket. En route, un butor veut se moquer du sauvage : celui-ci a tôt fait de le corriger, quitte à le sauver sans ostentation quand, un instant plus tard, il tombe à l'eau. Voici enfin les deux marins à Nantucket, ce banc de sable qui sort à peine de l'eau, et dont les rudes habitants semblent avoir juré une haine inexpiable au cachalot. Ils descendent à l'enseigne des « Try-Pots », se régalent d'une grande assiettée de « clams » et s'endorment en songeant au navire que, le lendemain, ils choisiront.

Mais, Yoyo, l'idole familière que vénère le sauvage, a décrété qu'Ishmael déciderait seul. C'est donc lui qui se prononce en faveur du *Pequod*, bâtiment ancien, petit et trapu, dont le grément renforcé d'os et d'ivoire de baleine témoigne d'une fructueuse carrière. A

bord, il trouve le vieux capitaine Peleg, quaker de l'espèce bourrue et tonitruante, co-armateur du navire et qui préside à l'équipement. Rudement, le vieil homme montre au novice les misères du métier. Mais comme Ishmael persiste en son propos, il l'accepte et le présente à son associé le capitaine Bildad, ancien baleinier lui aussi, et quaker du genre prédicant et âpre au gain. Malgré Bildad qui trouve la part trop belle. Ishmael est engagé : pour salaire, il a la trois centième partie des bénéfices. Dans la conversation apparaît la figure mystérieuse d'Ahab, le capitaine redouté du *Pequod*, dont une jambe a été broyée pendant le dernier voyage par un monstrueux cachalot blanc. On parle de lui comme d'un marin consommé que l'accident a rempli d'amertume : il inspire à Ishmael une sympathie mêlée de terreur. Au retour, il a la stupeur de trouver Queequeg immobile, prosterné ; le sauvage veut se purifier avant le grand voyage. Le lendemain seulement, sorti de son extase, Queequeg va se faire engager. Il démontre triomphalement la sûreté de son lancer, et on l'accepte d'enthousiasme. Mais, au retour, un personnage mystérieux aborde les deux hommes : c'est Elijah, vagabond mi-fou et mi-prophète qui, à mots couverts, les met en garde contre Ahab. Ils ne l'écoutent pas, mais cette rencontre laisse à Ishmael de vagues inquiétudes. Enfin l'heure de l'appareillage approche. Peleg et Bildad s'affairent au milieu des gréers : que de choses indispensables pour un voyage aussi long ! Aunt Charity Bildad, la vieille quakeresse, s'agite aussi, veillant au confort des hommes qu'elle comble de flanelles et de boissons hygiénique. Ahab seul ne paraît pas, et l'inquiétude d'Ishmael ne fait que croître : il n'aime guère confier son sort aux mains d'un inconnu. Et c'est le jour du départ : dès six heures en ce matin de Noël, Ishmael et Queequeg viennent à bord. Dans le brouillard, ils croient voir des ombres s'y glisser : l'équipage sans doute ? Mais non, ils arrivent les premiers : ont-ils été le jouet d'une illusion ?

C'est l'heure, maintenant, de lever l'ancre. Les deux vieux, très émus, commandent la manœuvre de ce navire qui porte leur fortune et s'en va sans eux. Les marins virent au cabestan. Peleg sacrant et Bildad prêchant font aux hommes leurs ultimes recommandations, et quittent le bord par le bateau-pilote. Résolument, le *Pequod* met le cap sur la haute mer. Seul demeure invisible le mystérieux capitaine.

*

* *

Ici se termine le premier acte, tout entier consacré à l'action. Dans le second, celle-ci se poursuivra de manière discontinue. Deux autres thèmes paraissent, l'un didactique, et le second lyrique. Et trois sortes de chapitres se mêlent de manière apparemment capricieuse. On chercherait en vain à reproduire cette fantaisie. Force est donc d'isoler chacun des modes, et de parler d'eux tour à tour.

Nous faisons connaissance avec les marins du *Pequod*. Voici les officiers, et surtout Starbuck, le premier lieutenant : c'est un quaker de Nantucket, sérieux et brave, dont le courage réfléchi a pleine conscience du danger ; il a ces qualités de mesure et d'équilibre qui font dire de lui : c'est un homme. Stubb, l'insouciant qui prend les périls comme ils viennent et fume éternellement sa pipe, est le second lieutenant ; le petit Flask, rageur et combattif, est le troisième : trois officiers remarquables, et inspirant une absolue confiance. Après eux viennent les trois harponneurs, sauvages tous trois, qui ont rang de bas-officiers. Nous connaissons Queequeg : les deux autres sont Tash-tego, l'Indien silencieux, et Daggoo, le gigantesque noir. Quant aux hommes, ils sont étrangers pour la plupart, et semblent issus de toutes les îles du monde, des Açores à Erromango, de l'Île de Man à la Sicile. Plusieurs jours passent encore avant qu'on aperçoive le capitaine. On sent pourtant sa présence souveraine : de temps à autre, un officier survient, porteur d'un ordre. Mais Ishmael devine un mystère. Un matin de froid soleil, enfin, on aperçoit, sur l'arrière, une figure immobile et muette, sorte de statue impassible, dont une jambe est remplacée par un pilon d'ivoire. Tout le jour il reste là sans mot dire : c'est Ahab. On apprendra vite à le connaître, car désormais, il ne quittera plus guère le pont : la nuit même, il arpentera sans trêve la plage arrière, et tout le navire retentira du bruit sourd de sa jambe d'ivoire. Stubb, qui lui demande respectueusement d'amortir ce bruit hallucinant pour laisser dormir l'équipage, déchaîne la première colère d'Ahab. Injuré, presque frappé, le lieutenant, d'ordinaire prompt à la colère, se tait devant le regard de feu d'Ahab : il sent un ascendant qui l'emplit de stupeur. Quelques jours après, Ahab sort volontairement de son silence. Il assemble ses hommes et leur tient un discours lyrique et passionné. Clouant une pièce d'or au mât d'artimon, il la promet à qui, le premier, signalera le cachalot blanc.

« Est-ce, dit Tashtego, le célèbre Moby Dick ? — Oui, répond Ahab, c'est lui que vous chasserez partout pour venger votre capitaine. » Starbuck ose protester : ils sont partis pour la pêche, non pour la vengeance. Mais l'éloquence d'Ahab l'emporte. Tous, sauf Starbuck qui se tait, jurent de chasser le monstre sur toute la terre. Alors Ahab fait apporter du rhum, et, au-dessus des lances et des harpons croisés, boit avec ses hommes à la mort de Moby Dick. Désormais, qu'on aperçoive le chef penché sur la carte des migrations baleinières, ou qu'on écoute les conversations des matelots, qui ont cru entendre des bruits mystérieux dans la cale, on sent toutes les pensées du bord tournées vers Moby Dick. Avec le récit alternent, comme dans les tragédies grecques, des morceaux lyriques plus obscurs qui soulignent la grandeur de l'aventure. Tantôt, c'est Ishmael qui pense, et transfigure par le rêve les scènes qu'il a sous les yeux. S'il voit à la barre le matelot qui, à peine rentré d'un voyage de quatre ans, a repris la mer attiré par une force impérieuse, il songe au navire que le vent contraire écarte d'une côte hospitalière et force éternellement à voguer, à l'âme qui aspire à une paix chimérique. Il magnifie surtout, jusqu'à composer une hallucinante symphonie, l'effroi qu'il a conçu en apprenant l'existence de Moby Dick. Cette couleur blanche en qui, par une longue habitude, nous voyons le symbole de la pureté, est de nature, au fond, à provoquer l'épouvante. L'albinos fait horreur, et l'Albatros de Coleridge, et la pâleur des morts, et la brume laiteuse de Terre-Neuve, et la blanche tempête de l'Antarctique, et la ville spectrale de Lima. Les autres couleurs sont un fard dont la Nature voile sa hideur. Mais, blanche, elle se montre telle qu'elle est, et inspire à l'homme la terreur. N'est-ce pas cette blancheur de Moby Dick qui donne aux marins du *Pequod* tant de haine contre le monstre ? Tantôt, c'est un des personnages qui parle en termes irréels, où se montrent les ressorts secrets de son âme : c'est Stubb qui conte à Flask un rêve où il a mesuré l'étrange pouvoir d'Ahab ; c'est Starbuck qui, pensif, médite au pied d'un mât : il se révolte à sentir son âme dominée par un fou qui l'entraîne à sa perte. Mais il comprend que l'homme raisonnable est désarmé devant la Fatalité. C'est Ahab, enfin, qui, par brusques éclairs, nous dévoile des coins inconnus de son âme. On voit cet homme si impérieux courbé sous une tâche accablante. Le plaisir même pour lui n'est que labeur. On le croit fou : il sait, lui, qu'ayant délibérément choisi de combattre un adversaire démoniaque, il s'est fait démon lui-même. Sa douleur est devenue surhumaine, mais l'orgueil de la tâche entreprise le raidit. Nul obstacle

ne l'arrêtera. Tantôt c'est l'équipage entier qui dialogue à minuit sur le gaillard d'avant. Le Hollandais veut boire, et le Français danser, le Sicilien pense à l'amour et l'Espagnol aux combats. Mais un coup de vent trouve tout le monde à son poste. Et Pip, le petit noir à la douce folie, se rit de la gaité des autres : il a, lui, l'intuition qu'ils sont les jouets d'une fatalité implacable.

Entrelacés parmi les autres chapitres, on trouve, dans cette seconde étape de *Moby Dick* les premiers chants d'un véritable poème didactique qui fait connaître au profane, de la manière la plus concrète, la vie du baleinier. On y voit le métier de chasseur de baleines revendiquer ses quartiers de noblesse, se défendre avec force du reproche de saleté, montrer que de tous temps il a contribué à la grandeur de l'homme. Sait-on qu'il eut Job pour chroniqueur, que Benjamin Franklin fut petit-fils de baleinier, que Louis XVI, à grands frais, fit venir à Dunkerque des hommes de Nantucket, et qu'enfin l'huile qui, le jour du sacre, coule sur le front des rois, est le spermaceti du cachalot ? Plus loin, c'est, sous le nom de « cétologie », une classification complète, bien qu'imprévue, de tous les cétacés, depuis les « In-folio », dont la baleine franche et le cachalot sont les représentants, jusqu'à ces modestes baleines « In-12 » que sont les marsouins. Puis vient un rappel de ces anciens « Specksynders » de Hollande, ancêtres des harponneurs d'aujourd'hui. Alors nous lisons l'histoire de la pêche moderne, où triomphent les Américains, qui seuls, ont le courage d'attaquer le cachalot. Avant de parler de Moby Dick lui-même, on évoque les Léviathans qui se sont fait comme lui une réputation redoutable, et que les chasseurs ont retrouvés périodiquement. Nous apprenons qu'il n'est pas vain de chercher sur la vaste mer un cétacé entre tous, et que les légendes qui courent sur la méchanceté intelligente de ces monstres, s'appuient sur des exemples historiques. Quant aux combats eux-mêmes, c'est plus tard qu'ils nous seront expliqués. Nous ne savons qu'une chose encore ; c'est le départ du navire, trois hommes sont juchés tout le jour dans les nids de pie de ses trois mâts, et scrutent éternellement la mer.

*

* *

Le troisième acte est le plus long. La figure inquiétante de Moby Dick, pour l'instant, s'estompe, et l'histoire du *Pequod* est surtout celle des luttes et des travaux qu'il entreprend pour charger d'huile ses

barils. Mais plus nombreux que jamais sont les chapitres au cours desquels l'action s'interrompt : digressions documentaires, histoire des baleiniers que croise le *Pequod* ; intermèdes lyriques semblables à ceux dont on a parlé. Tout cela se trouve mêlé d'une manière intime et savante, et ce n'est pas sans scrupules qu'on défait cette tresse délicate.

Bien que la lutte contre Moby Dick soit au fond le seul dessein d'Ahab, il poursuit tous les gibiers qu'il aperçoit. Quand retentit pour la première fois l'appel célèbre : « There she blows ! » en un instant tout l'équipage est en mouvement. Les baleinières des trois lieutenants sont mises à l'eau. Et à la stupeur de tous, Ahab paraît à son tour, entouré d'inconnus qui semblent des fantômes. Avec eux il arme une quatrième baleinière, et se joint à la poursuite. Les hommes souffrent avec frénésie, chaque officier encourageant les siens à sa manière : Starbuck est calme et attentif, Stubb est joyeux et Flask est déchainé. Ishmael, qui rame près de Starbuck, est saisi d'horreur au premier contact avec le monstre : une vague soudaine fait dévier le harpon que Queequeg vient de lancer, et deux hommes jetés à l'eau se sauvent difficilement. La tempête grossit, la nuit vient, et à grand-peine, dans l'obscurité, les marins qui se sont crus perdus sont ramenés à bord. Ishmael se demande avec effroi dans quelle aventure il s'est lancé. On lui dit que Starbuck est le plus prudent des officiers : mais comment ne pas être épouvanté devant la fureur d'Ahab ? Qu'est cet équipage de lascars dissimulés jusqu'ici ? Qui est le mystérieux Parsi Fedallah, que désormais le capitaine écoute comme son âme damnée ? Ces inquiétudes semblent parfois se répandre dans l'équipage. Ainsi, dans les eaux désolées de ce cap ironiquement nommé de Bonne-Espérance, quand Fedallah signale des jets qui ne sont sans doute qu'illusion, les hommes deviennent étrangement silencieux. Et quand, pour la première fois, on croise un baleinier, l'*Albatross*, et qu'Ahab se refuse à la causerie traditionnelle, nombreux sont ceux qui voient là un nouveau présage funeste. Pourtant, la croisière se poursuit, interminable. On traverse, en approchant des Iles de la Sonde, les étendues marines couvertes de plancton, pâturage de la baleine franche. On aperçoit le « squid » blanchâtre et pulpeux qui, dit-on, nourrit le cachalot. Et bientôt a lieu la première victoire : après une course vertigineuse, Stubb parvient à tuer un cachalot. On le hale, on l'arrime auprès du bord, où, toute la nuit se pressent les requins venus mordre à l'énorme cadavre. Dès l'aube, à l'aide d'un énorme palan, on hisse sur le pont, pour le mettre en morceaux, le lard épais

du monstre, lourde tâche pour Queequeg qui, debout sur la bête immergée, entouré de requins, aide à coups de bêche au découpage. On tranche la gigantesque tête qui demeure au flanc du *Pequod* tandis que dérive la carcasse désormais inutile. Un instant interrompu par la prise d'une baleine franche dont la tête est pendue à l'autre bord du navire, le travail reprend. De la cavité crânienne du cachalot on extrait les amples réserves de cire. Il faut traiter ensuite cette cire et ce lard. Pour la première, il suffit de la presser sans trêve avec les mains, pour que le spermaceti brillant se sépare du liquide. Mais le lard doit bouillir sur le pont, dans d'immenses marmites chauffées par les « try-works » de brique. Ensuite on mettra l'huile et la cire en barils qu'on descendra dans la cale. Et le navire, minutieusement nettoyé, sera prêt pour de nouveaux combats. Les incidents, d'ailleurs, ne se font pas longtemps attendre. Si les rencontres du *Town-Ho* et du *Jeroboam* n'influent guère sur la marche du *Pequod*, la venue de la *Jungfrau* est l'occasion d'une prise : un pauvre vieux cachalot aveugle et malade, dont la carcasse usée s'engloutit avant qu'on ait pu l'exploiter. Et le *Bouton de Rose*, malencontreusement nommé, permet à l'astucieux Stubb de se procurer sans combat la carcasse puante, mais riche en ambre gris, que le Français naïf a jugé sans valeur. Mais plus significative est l'entrée du *Pequod* dans le détroit de Malacca. Désormais, en effet, il atteint les vrais lieux de pêche. Et bientôt on aperçoit la « Grande Armada », le gigantesque troupeau de cachalots qui voyagent en convoi pour mieux combattre. On met à la mer, on lance le harpon. La baleinière de Starbuck, où se trouve Ishmael, est entraînée par sa proie jusqu'au milieu du troupeau. Les marins se trouvent au pied d'une muraille vivante qui menace à chaque instant de les écraser. On voit là des baleineaux minuscules, des femelles qui allaitent, toute une vie paisible et inconnue dont les marins s'éloignent avec terreur, abandonnant leur capture. Désormais ils savent que les parages sont proches où ils vont trouver l'ennemi.

On a vu que le voyage observait maintenant comme un rythme, marqué les rencontres avec d'autres baleiniers. Ces conversations avec des événements inconnus, dans les mers solitaires, sont toujours des événements. Surtout les étonnantes histoires que content ces équipages, et qui accroissent l'appréhension d'Ishmael, sont pour lui comme un mode d'expression nouveau, qui l'aident à nous communiquer son état d'âme. Ainsi nous est contée l'histoire du lieutenant, Radney du *Town-Ho*, qui poursuivait de sa haine le matelot Steelkilt. Dans l'ombre, le marin préparait la mort de son chef, quand ses manœuvres furent

arrêtées au cri : « La Baleine Blanche ! » : sous l'œil impassible de Stelkilt, c'est Moby Dick, qui, à l'heure fixée pour sa mort, se charge d'exécuter Radney. Plus loin vient l'histoire du *Jeroboam*, où le prophète Gabriel règne en maître depuis que, malgré son avertissement, le lieutenant Macey a trouvé la mort en attaquant Moby Dick. Dans l'acte qui suivra, les rencontres du *Pequod* se feront plus nombreuses. Toujours il sera question du cachalot blanc, et toujours les hommes sauront qu'ils approchent davantage de l'adversaire.

Plus rares sont ici les passages où, s'écartant du réel, les personnages méditent leur aventure et la couvrent de poésie. Ils reviennent pourtant par intervalles, nous rappeler l'étrangeté du voyage. Nous entendons Ishmael, aidant Queequeg à tresser un cordage, philosopher sur son ouvrage, qu'il compare à celui des Parques. Nous voyons son sourire amer quand il écoute les officiers lui peindre en mots sarcastiques les dangers du métier. La vue du plancton le rend pensif devant les mystères de l'Océan. L'engourdissement voluptueux qu'il ressent à presser la cire entre ses doigts, le fait rêver à toutes les jouissances que peut offrir le Monde. Et le nettoyage du navire, condamné, à peine propre, à s'empuantir de nouveau, lui rappelle l'éternelle impureté de l'âme. Ailleurs, nous entendons Stubb, ayant mangé une grillade du cachalot qu'il a tué, commenter son repas en termes ironiques, ou, plus tard préciser tranquillement sa position vis-à-vis du Diable, représenté à bord par Fedallah. Enfin Ahab aussi médite, devant la tête énigmatique du cachalot, comme le voyageur devant le Sphinx. A l'heure où le réel est si puissant, de telles évocations soulignent la persistance des inquiétudes spirituelles.

Mais plus nombreux sont les chapitres où l'auteur se fait naturaliste ou technicien. Nous nous arrêtons ainsi pour connaître les traditions du métier, comme le « gam », ou causerie de deux équipages en mer ; ses outils, comme la ligne que le harpon traîne après lui, ou le « crotch », bout-dehors de la baleinière sur lequel le harpon repose ; ses opérations, telles que le jeu du harpon ou celui, plus difficile ou plus rare, de la lance. Surtout nous continuons à lire la description minutieuse de l'adversaire. On nous parle des représentations saugrenues qu'en ont faites les vieux auteurs, des quelques descriptions plus fidèles d'écrivains mieux renseignés, et des rares tableaux exacts que nous ont donnés les peintres. On nous décrit la couche de lard, qui protège le cétacé ; on compare les têtes si différentes, du cachalot et de la baleine franche ; on peint le front du cachalot, béliet irrésistible, la grande tonne pleine de cire qu'il abrite ; on va jusqu'à tenter l'étude

physionomique et phrénologique de l'animal. L'utilité de la chasse nous est montrée, car nous apprenons que l'huile du cachalot nous éclaire, que son ambre gris nous parfume, que sa chair même peut plaire à des palais raffinés. Et nous revenons à l'éloge du baleinier, dont les traditions séculaires peuvent se réclamer de Jonas comme des vieilles coutumes de l'Angleterre médiévale. Plus de cent pages, dans cette partie de *Moby Dick*, ont cette apparence didactique : c'est assez dire l'ampleur de ce thème, qui se marie si intimement avec le récit.

*
* * *

La quatrième partie est presque privée d'action. On sent que la catastrophe est proche, et l'on observe une pause lourde de menaces. Ce n'est plus guère le moment de poursuivre et d'exploiter les cétacés vulgaires. L'heure est à peu près passée aussi des digressions techniques. Ce sont les discours épars, commentant en termes tragiques une action un instant ralentie, et laissant présager des événements terribles, qui sont la substance même de cette partie du livre.

Les seuls événements, ou presque, ont trait maintenant aux préparatifs d'Ahab. Le premier navire qu'il rencontre est le *Samuel Enderby*, dont le capitaine a laissé un bras dans les mâchoires de Moby Dick. A cette nouvelle, Ahab regagne son bord avec une précipitation si passionnée, qu'il brise sa jambe d'ivoire. Avec minutie, il commande au charpentier de lui en faire une autre. A grand'peine, il consent, à la prière de Starbuck, à permettre des travaux urgents qui sauveront la cargaison. Il accepte même de poursuivre et de tuer quelques baleines, sans dissimuler son dédain. Il ne songe plus qu'à sa vengeance. Pris de colère contre l'instrument nautique qui ne le sert pas à son gré, il brise rageusement son sextant ; la boussole est affolée par l'orage ; le loch se casse. Ahab est seul avec son génie devant les éléments : alors il se sent vraiment grand. Les tempêtes ni les présages ne l'arrêtent. Il refuse, en plein orage, au milieu des météores et des lames qui déferlent, de réduire sa voilure. Comme un homme est tombé à la mer et que la bouée de sauvetage s'est perdue avec lui, il n'hésite pas, malgré Starbuck effrayé de cette impiété, à faire transformer en bouée un cercueil qui se trouve à bord. Ahab est sûr de lui : Fedallah lui a prédit qu'il ne saurait mourir qu'après avoir vu deux corbillards s'avancer sur la mer ; que lui-même, Fedallah, partirait le premier, et reviendrait de chez les morts afin de le piloter ; enfin qu'Ahab ne peut

mourir que par le chanvre. Dans son ardeur, il refuse de converser avec le joyeux capitaine du *Bachelor* qui, les soutes pleines, rentre à Nantucket, sans souci de la baleine blanche. Il repousse même le capitaine de la *Rachel* qui, les larmes aux yeux, lui demande son aide : il a livré combat à Moby Dick, et un canot portant son propre fils, moussaillon de douze ans, n'a pas rejoint le bord, et il le cherche de toutes parts. Ahab, tout à l'idée que Moby Dick est proche, refuse d'aider ces recherches désespérées. Craignant l'inattention de ses veilleurs, Ahab, se fait lui-même, malgré sa jambe d'ivoire, hisser en haut du mât. Et quand il aperçoit le *Delight*, pauvre navire qui, pour avoir la veille attaqué Moby Dick, pleure une baleinière broyée et cinq de ses marins disparus, Ahab commande seulement : « En avant ! ».

On trouve encore quelques brefs chapitres didactiques au début de cet avant-dernier acte. Ishmael y peint l'île du Pacifique où, jadis, il a vu échoué le squelette d'un cachalot de grande taille. Il parle des baleines fossiles, et en une large vision évoque le passé et l'avenir de ce genre échappé au déluge. Mais il en a fini : c'est à des pensées plus inquiétantes qu'il entend consacrer cette pause suprême.

En effet, que de soliloques et de dialogues irréels et profonds éclairent le conflit des âmes en ces heures d'anxiété ! Le chapitre « The Doubloon », qui ouvre cette partie de l'ouvrage, en donne d'emblée la note dominante : en cette heure où l'on sent que Moby Dick n'est plus loin, chacun vient au passage muser devant la bizarre pièce d'or clouée au mât. Ahab y remarque trois montagnes et juge qu'elles sont à son image. Starbuck ne voit que les vallées. Stubb aperçoit les douze signes du zodiaque, symbole de la vie humaine. D'autres encore viennent donner leur avis. Et c'est Pip, le petit idiot, qui vient le dernier, et fait en riant cette déclaration menaçante :

« Ha ! Ha ! Vieil Ahab : le cachalot blanc, c'est lui qui te clouera ! »

D'un bout à l'autre ce sont des réflexions de ce genre. C'est Ishmael qui devient tout songeur en abordant le Pacifique de ses rêves enfantins. C'est le charpentier indifférent, qui garde juste assez d'âme pour débiter des monologues mécaniques. C'est le forgeron désespéré qui, au milieu de ses étincelles, médite sur sa bizarre destinée. C'est Stubb qui révèle à Flask le secret de son insouciance, c'est Tashego l'Indien, qui dans la mâture, au milieu des éclairs, juge avec mépris ce fracas inutile. C'est Starbuck qui, en termes prophétiques, essaie d'ouvrir les yeux de son chef :

« Tu m'as outragé, et non pas insulté, capitaine ; mais pour cela
« je ne te demande pas de te méfier de Starbuck : tu ne ferais qu'en

« rire ; mais qu'Ahab se méfie d'Ahab : méfie-toi de toi-même, « vieillard ! »

Dans l'âme de Starbuck se joue un drame : il a un mousquet sous la main, l'arme même dont un jour Ahab l'a menacé. S'il tuait le capitaine endormi, ne sauverait-il pas tout l'équipage ? Il recule et laisse s'accomplir l'irréparable. C'est Ahab surtout qui médite. La souffrance qu'il ressent quand sa jambe d'ivoire est brisée prend pour lui une valeur symbolique : il songe que les dieux aussi souffrent, sans l'avouer. La baleine qui, mourante, se dresse vers le soleil lui fournit une leçon : elle cherche à se libérer des éléments terrestres pour implorer la source éternelle de lumière. Et les paroles qu'Ahab échange avec le charpentier, le forgeron, avec Pip surtout, qui passe pour fou et qui peut-être est le plus sage de tous, sont elles aussi des manières de monologues. Elles font songer aux entretiens d'Hamlet avec les fossoyeurs : elles ont comme eux le caractère sinistre et menaçant des nuées d'orage. Et la pause prend fin pour jamais dans le chapitre « The Symphony ». Par un temps splendide et doux qui contraste avec ses tourments, le capitaine un instant attendri confesse à Starbuck ses angoisses et sa peine, et avoue le besoin d'affection qu'il a eu tant de mal à étouffer. Bouleversé, le lieutenant, qui comprend enfin son chef essaie encore de fléchir son fatal dessein ; mais c'est en vain : Ahab est emporté par son destin.

*

* *

Le moment de la crise est arrivé. L'heure n'est plus des digressions ni des intermèdes étranges où les héros du drame cessaient d'agir pour interroger leur cœur. L'action maintenant va progresser, furieuse comme une tempête, et ne s'arrêtera plus jusqu'à la catastrophe. Comme averti par un pressentiment, Ahab est sûr que Moby Dick est proche. Il interpelle les vigies, fait forcer l'allure, et n'y tenant plus, se fait hisser au mât. C'est lui qui aperçoit Moby Dick : il était dit qu'il gagnerait son propre doublon. Starbuck, qu'il veut épargner, doit demeurer sur le *Pequod* et le commander pendant la chasse. Et menées par Ahab Stubb et Flask, trois baleinières s'élancent. Elles s'approchent de cette masse immobile et sereine. Ahab est prêt à lancer : le monstre, soudain, se dresse, magnifique, plonge et disparaît. On l'attend : Ahab qui scrute les profondeurs aperçoit un point blanc qui monte à toute vitesse : c'est Moby Dick, qui, la gueule

ouverte vient broyer la baleinière. Les hommes n'ont que le temps de se jeter à l'eau : leur embarcation est coupée en deux, et Moby Dick leur échappe comme en se jouant. Il faut remettre la chasse au lendemain et remonter à bord, où Starbuck en vain, cherche une fois de plus à fléchir la volonté d'Ahab.

Le lendemain, c'est encore Ahab qui aperçoit son ennemi. L'appréhension née la veille se dissipe dans l'ardeur du combat. Tout l'équipage, frénétique, reprend la chasse. Moby Dick, cette fois, attaque, fonce, et les baleinières lui échappent de peu. Des harpons atteignent le monstre ; d'autres, ayant manqué leur but, courent au ras de l'eau, danger mortel pour les marins. Mais Moby Dick plonge comme la veille, et remontant, fracasse l'embarcation d'Ahab. Il faut que le *Pequod* lui-même vienne repêcher ses hommes. De nouveau, la jambe d'ivoire d'Ahab s'est brisée, et Fedallah, qui, d'après sa propre prophétie, devait précéder Ahab dans la mort, a disparu. N'est-ce pas là, dit Starbuck, un double et fatal présage ? Ahab, ému, reconforte lui-même son lieutenant ; mais en même temps il commande au charpentier de lui faire une nouvelle jambe, et à l'homme de barre de continuer tout droit.

C'est maintenant le troisième jour de chasse. On a perdu la trace de Moby Dick, et Ahab, irrité, s'en prend au vent qui l'a trahi. Moby Dick est aperçu enfin. Ahab serre longuement la main de Starbuck avant de gagner sa baleinière, et les requins se lancent dans son sillage. C'est la fin, songe Starbuck. Il revoit sa femme et son fils, mais, courageux, il éloigne ses visions et, du bord, signale au capitaine les mouvements de Moby Dick. La bête furieuse brise plus qu'à demi les bateaux de Stubb et de Flask. Celui d'Ahab est sauf, pour l'instant. Mais alors le capitaine aperçoit le corps de Fedallah, que les lignes des harpons attachent au cachalot. Il comprend le présage : Moby Dick lui-même est le premier des corbillards marins. Il veut sauver ses hommes et fait remonter à bord Stubb, Flack et leurs équipages : sa baleinière à lui restera seule devant l'ennemi. Starbuck, avec le *Pequod*, le suivra. Les harponneurs grimperont aux trois nids de pie, et un pavillon nouveau sera cloué au grand mât, pour remplacer celui, que nouveau symbole, vient d'emporter le vent. Ahab alors lance le harpon : la bête furieuse fait un tel soubresaut que la ligne casse, et que trois des rameurs sont jetés à la mer, dont l'un, nageant sans espoir, est entraîné au large. Alors on voit un spectacle stupéfiant : Moby Dick vient d'apercevoir le *Pequod*. Dédaignant les embarcations, c'est sur le navire lui-même qu'il charge. Starbuck essaie en vain de changer

la course. Ahab éperdu veut rattraper Moby Dick, et lui jette son dernier harpon. Trop tard ! Le *Pequod* défoncé sous le choc s'est englouti : c'est le deuxième des corbillards ; Ahab lui-même, entraîné par le chanvre meurt étranglé. Ses hommes avant de disparaître à leur tour dans le remous, ne voient plus sur les eaux que la pomme du grand mât où Tashtego, frénétique, s'obstine à clouer un pavillon. Un albatros tournoie autour de lui. Son aile blanche, prise entre le bois et le marieau, se trouve clouée, et l'oiseau céleste disparaît sous les eaux, dans les plis du pavillon d'Ahab.

Un seul homme a vécu pour faire ce récit. C'est Ishmael, le nageur à la dérive, qui, luttant désespérément, a vu toutes les phases du drame. Il s'est sauvé grâce au fameux cercueil, seule épave échappée au désastre. Les oiseaux de mer et les requins l'ont épargné, et la triste *Rachel*, toujours en quête de ses enfants perdus, a recueilli ce naufragé solitaire.

II

A de rares exceptions près — la plus remarquable étant celle de Hawthorne¹ — les contemporains n'ont pas jugé que *Moby Dick* demandât une interprétation délicate. Pourtant leurs jugements sommaires eux-mêmes trahissent un certain embarras. On s'accorda pour trouver l'ouvrage plein de longueurs, mais on se sépara quand il s'agit de préciser où. L'un considérait le roman comme essentiel, et déplorait les digressions. La majorité regrettait que tant d'enseignements fussent gâtés par une aventure absurde. On était à peu près d'accord pour condamner les « passages moralisateurs ». C'est dire que, dès cette époque, le problème de l'interprétation se posait. La mode vint, en 1919, de considérer *Moby Dick* comme un livre remarquable. Les opinions se firent plus nuancées. Mais, les auteurs n'ont pas davantage réussi à s'entendre. Tel critique persiste à voir dans *Moby Dick* un roman, tel autre ne veut connaître que « l'allégorie ». Il est donc urgent de préciser d'abord, le sens de l'ouvrage.

Ceux qui, dans *Moby Dick*, voient avant tout le roman se font aujourd'hui plus rares ; nul Sir Nathaniel n'oserait plus reprocher à Melville

1. Cf. lettre de Hawthorne à Ev. Duyckinck, D. C., 1^{er} décembre 1851. : « Quel livre Melville a écrit ! Il me donne une impression de puissance bien supérieure à ses précédents. Le compte rendu qu'en a donné The Literary World ne m'a guère paru rendre justice à ses beautés les plus remarquables. »

d'être « un incurable aliéné »¹ parce que son intrigue est arrêtée à chaque pas. John Freeman, plus modéré, écrit :

« *Moby Dick* est un roman — si on peut l'appeler roman — à considérer à part... Les défauts caractéristiques de Melville, ses digressions et ses lenteurs, se trouvent dans *Moby Dick*, et y sont à peine « moins fréquents que dans la plupart de ses livres ; mais ils ne sont « pas assez graves pour arrêter le lecteur. Même quand il suspend « l'action, afin de discourir sur les problèmes techniques de la pêche, « l'arrêt n'est pas fatal ; et bien que le symbolisme ait un rôle de « premier plan, et que les lecteurs supportent mal le symbolisme, il « n'est pas capable de gâter le drame d'Ahab et de *Moby Dick*, mais le « rehausse plutôt². »

John Freeman, en somme, déplore que *Moby Dick* ne soit pas seulement un roman. Cette attitude demeure implicite dans l'opinion générale. C'est elle qui a inspiré aux cinéastes un film agréable mais purement romanesque, et aux éditeurs français ce petit livre puéril intitulé le « Cachalot Blanc ». Donc il importe de montrer que si *Moby Dick* est, en effet, un roman, il est bien autre chose encore.

L'aspect de *Moby Dick* qui semble seul avoir été prisé des contemporains est le côté encyclopédique. Pour le feuilletonniste de la *South Quarterly Review*, « tout ce qui se rapporte à la chasse aux baleines est intéressant et instructif » : c'est le reste qui est « médiocre, ennuyeux, aride et ridicule³. Le *Literary World* déclara que tout ce qui concernait le cachalot était « délicieux », tandis que le roman était « bon avec des réserves » et le reste « déplacé »⁴. Et le *Dublin University Magazine* avouait que, malgré ses défauts extravagants, *Moby Dick* était un livre « de réelle valeur, grâce à la masse inégalée de renseignements qu'il contenait⁵ ». Chose étrange, c'est de tous les aspects celui que les critiques d'aujourd'hui négligent le plus. Hors John Freeman qui, malgré ses restrictions, avoue l'intérêt qu'il a pris à cette partie du livre, et M. Lewis Mumford, tous se taisent. Pourtant ces « hors-d'œuvre » occupent près de la

1. Sir Nathaniel. American Authorship, n° 4 : H. Melville. *Colburn's New Monthly Magazine*, XCVIII, pp. 300-308, août 1853.

2. Freeman, p. 114.

3. *Moby Dick*. The Southern Quarterly Review, nouvelle série, janvier 1852.

4. Melville's *Moby Dick*. Lit. World, IX, pp. 381-382, 403, 404, 15 et 22 novembre 1851.

5. *The Whale*. Dub. Un. Mag., XXXIX, pp. 221-223, février 1852.

moitié du livre. Les omettre, n'est-ce pas implicitement les juger superflus ? Nous croyons que c'est trahir Melville. Il faut, loyalement, accorder à cette partie toute l'importance qu'il lui a donnée lui-même.

Le souci qui se manifeste depuis 1919, de comprendre et d'apprécier le symbolisme philosophique de Melville, a connu quelque exagération. On a d'abord voulu préciser le sens du grand thème illustré par l'histoire d'Ahab et de ses compagnons. Puis on s'est avisé qu'à chaque instant tel détail pouvait revêtir un aspect symbolique. On a tenté de faire de l'œuvre entière une allégorie cohérente. Et des théories ingénieuses se sont construites, d'ailleurs souvent contradictoires dans leurs conclusions.

Dès 1920, M. Grant Watson, dans un article remarquable de profondeur et de subtilité, sinon toujours de clarté, donnait l'exemple. Si, dit-il en substance, on est embarrassé devant l'excessive richesse de *Moby Dick*, on retrouve la cohérence de l'ouvrage quand on y voit :

« l'histoire du sentiment farouche que l'auteur a de l'existence, « sentiment qui, pareil au *Pequod* vengeur, poursuit la plus aventureuse de toutes les explorations, attiré sans cesse en avant par la « beauté et la terreur de ce symbole de folie, la baleine blanche¹. »

Les hommes ne sont plus dès lors que les éléments de la personnalité de Melville. Ahab est la folie qui entraîne l'homme de génie, Starbuck la vertu impuissante, Fedallah l'inspiration fatale. Le *Pequod* est le génie de l'auteur, la baleine blanche est la vie de l'imagination :

« La vie qui se dépasse et se poursuit dans des domaines où peu « d'hommes osent la suivre ; et sa blancheur étrange est le signe et « le voile tout à la fois de son mystère. »

Cette interprétation n'est pas invraisemblable, assurément, quoique recherchée déjà. Mais elle est gratuite, et d'autres analyses devaient, avec la même méthode aboutir à des conclusions différentes et également plausibles. D'autre part, elle néglige le caractère intensément individuel, la plénitude humaine de chacun des êtres créés par Melville.

A M. Braswell, dont le livre est par ailleurs remarquable, et nous servira largement, nous adressons un reproche analogue. Pour lui, chaque personne obéit, non aux lois de son caractère, mais à un principe qu'il incarne. Ahab, c'est le Titan qui veut, tant qu'il vit, traiter en égales toutes les puissances, humaines ou surhumaines ; Starbuck,

1. Grant Watson (E. L.). *Moby Dick*, London Mercury, III, pp. 180-186, décembre 1920.

le croyant, qui ne craint rien que Dieu ; Stubb le résigné, qui croit au destin et s'efforce à grand-peine de l'accepter légèrement. Jusqu'aux dernières scènes, nous dit-il, les principaux acteurs maintiennent leurs attitudes. M. Braswell en dégageant avec talent la philosophie qui imprègne *Moby Dick*, ne finit-il pas par la considérer un peu comme la source même de l'œuvre ? et n'exagère-t-il pas ainsi au détriment de l'humanité, la valeur du symbole ¹ ?

Heureusement, l'étude de M. Braswell est trop nuancée pour que son erreur l'entraîne bien loin. On ne saurait en dire autant de celle de M. William S. Gleim. A ses yeux, le but de Melville était :

« de transmettre des idées, sans expérience définie ; de présenter la grande énigme de la vie d'une manière énigmatique, et de mettre en relief le mystère des mystères ineffables ². »

Ce préambule, on le voit, est déjà gros de menaces. Dans *Moby Dick*, poursuit M. Gleim, Melville s'est proposé d'évoquer une « croisière allégorique » de l'humanité victime de souffrances prédestinées, contre la « puissance indicible » qui en est responsable. Ahab est donc le Rédempteur, qui sent dans son âme la somme totale des souffrances humaines, tandis que Moby Dick est le Destin, immortel, possédant le don d'ubiquité. Jusqu'ici, l'explication est plausible. Mais quand M. Gleim pénètre dans le détail, il n'est pas un homme du *Pequod*, pas une partie du navire, pas un détail anatomique du cachalot qui ne soit un symbole. Voici Ahab : il était tout à l'heure le Rédempteur. En tant que capitaine il est la Volonté, ou « Ego », limitée par le Destin, représenté par sa jambe d'ivoire. Starbuck est le latonisme, Stubb l'Epicurisme, Flask le Stoïcisme, Queequeg la Religion, Tashtego le Pêché, Daggoo l'Ignorance, Bildad l'Hypocrisie et Peleg l'Honnêteté. Ishmael est l'homme spirituel et rationnel, Bulkington la Raison et Pip l'Intuition. Quant à Fedallah, il est l'Avenir. Cette énumération en dit assez. Absorbé par l'analyse, le critique oublie que Ahab, Starbuck et Queequeg sont des hommes, et vivent. Le symbole n'est pas tout dans *Moby Dick*.

Peut-être au fond ce genre d'erreur vient-il de ce qu'on a exagéré l'importance des prétendues influences subies par Melville. Swedenborg et Carlyle en particulier l'auraient séduit par leur usage des symboles. On l'a vu, Melville avait alors abordé Carlyle, mais il

1. Braswell, chap. v.

2. Gleim (William S.). *A Theory of Moby Dick*. N. Engl. Quart., II, pp. 402-419, juillet 1929.

n'apporta jamais à sa lecture la passion qu'on lui a souvent prêtée. Et Swendenborg, apparemment, n'était pas alors, pour lui, beaucoup plus qu'un nom. Si l'on tient à chercher dans ses récentes lectures, une influence, ce n'est pas vers les philosophes et les mystiques qu'il faut se tourner. A l'époque où il écrivait *Moby Dick*, Melville lisait Shakespeare. On ne sera pas étonné qu'à son exemple, il ait cherché à faire une œuvre qui fût un Monde, plutôt qu'une allégorie.

Il est juste de dire, que certains se sont élevés plus haut, et n'ont pas cru qu'un des aspects de *Moby Dick* était seul essentiel. A leur tête se trouve M. Raymond Weaver, auquel il faut toujours revenir. Dès 1921, il écrivait dans la préface de son livre :

« Si large et si vivante est l'assise matérielle où repose *Moby Dick* que même les plus terre à terre, même ceux qui ont avec le plus d'innocence laissé passer les sombres intentions de Melville, ont trouvé que ce livre des audaces de l'âme et de ses terreurs était un bien bon livre ¹. »

A la suite de M. Weaver, on a plaisir à citer D.-H. Lawrence. Il est enthousiaste et pourtant se sent agacé par instants. Il voit tout de suite que le livre est plein de symboles. Mais il a le courage d'avouer : « Symboles de quoi ? Je me demande si Melville le savait exactement lui-même ! » Symboles sans doute de l'âme américaine, entraînée dans une entreprise absurde par un capitaine visionnaire, qu'assistent de leur mieux des officiers « efficaces », mais entraînés malgré eux, image anticipée de M. Woodrow Wilson et de son équipe. Une chose est sûre en tout cas :

« Melville veille à ce que cela reste une vraie histoire de baleinières, et par là il atteint plus loin que la métaphysique. *Moby Dick* est une épopée de mer telle que nul jamais n'en a écrit ². »

Non moins large est le jugement de M. Mumford. Il élabore toute une grande et séduisante théorie, qui lie à l'esprit nouveau du siècle l'étroite fusion de l'allégorie et du fait. Selon lui, rompant avec la tradition des héros d'épopée abstraits et lointains, les écrivains épiques du XIX^e siècle, qu'ils se nomment Tolstoï, Hugo ou Melville, ont intégralement fondu « le pratique et l'idéal » :

« Car la haine que ressent Ahab et la poursuite du cachalot n'est qu'une part du symbole total : les caractères physiologiques de la baleine, sa nourriture, ses amours, toute sa vie, quelles que soient

1. Weaver, p. 26.

2. Lawrence (D. H.). *Studies in American Literature*. New-York, chap. XI, 1923.

« les sources où Melville en ait puisé les données, en font aussi part
 « intégrante... Le meilleur manuel du baleinier est aussi — je le dis
 « en pesant mes mots — la meilleure épopée tragique des temps
 « modernes, et l'une des plus belles œuvres poétiques de tous les
 « temps ¹. »

On voit que pour M. Mumford aussi, *Moby Dick* est un tout, dont nulle partie n'est proprement subordonnée aux autres.

C'est dans la même classe, enfin, qu'on peut ranger l'opinion de M. George C. Homans. Selon lui, dans *Moby Dick*, le symbolisme est beaucoup moins complet que dans *Mardi* et *Pierre*. C'est, dit-il, la raison pour laquelle ce livre est le chef-d'œuvre de Melville. La littérature d'imagination ne peut supporter un excès de métaphysique et rester cependant de premier ordre. Or, tandis que la « Yillah » de *Mardi* et l'« Isabel » de *Pierre* ne sont que des formules, les personnages de *Moby Dick* sont des hommes ². »

Les conclusions de détail de M. Weaver, de Lawrence, de M. Mumford, de M. Homans diffèrent. Mais leur attitude est analogue ; elle est la plus humble et la plus féconde. A notre tour essayons de l'adopter.

*

* *

Melville commença *Moby Dick* alors qu'il habitait encore New-York, probablement dès son retour d'Angleterre, en février 1850. Il venait d'achever *White Jacket*. De tous les milieux curieux où ses aventures l'avaient conduit, un seul restait qu'il n'eût minutieusement décrit : celui des baleiniers. Son but primitif fut donc sans doute d'évoquer l'*Acushnet* comme il avait, en dernier lieu, peint les *United States*. Ses souvenirs étaient vivants, mais il dut sentir le besoin de les renforcer par la lecture : et c'est alors qu'il lut cette masse considérable de documents et d'ouvrages techniques qu'il cite si volontiers, et où sans doute il puisa autant que dans sa mémoire.

Son travail se poursuivait dans une atmosphère hautement favorable. Malgré son affectation de dédain, il ne pouvait que se réjouir du succès de *Redburn*. Au printemps 1850, les premières nouvelles du bon accueil fait à *White Jacket* renforcèrent son heureuse disposition.

1. Mumford, pp. 178 sqq.

2. Homans (George. C.). *The dark Angel : The tragedy of Herman Melville*. N. Engl. Quart., V, pp. 699-736, octobre 1933.

Les soucis d'argent s'éloignaient, en même temps que l'amour-propre était flatté. De plus — son journal le prouve — l'absence avait ranimé son attachement pour les siens : il travaillait dans un foyer retrouvé avec joie. Son voyage, enfin, malgré de courts moments désenchantés, avait été pour lui une source de profondes satisfactions. Sans se l'avouer, il était content de soi. En dépit du labeur écrasant que *Moby Dick* lui demanda par la suite, et qui ruina sa santé pour des années, en dépit du pessimisme qu'il est trop facile de découvrir dans l'ouvrage, il fut sûrement commencé dans la joie. Et l'été qui amenait l'heureuse villégiature à Broadhall et la rencontre avec Hawthorne, l'automne marqué par l'installation de la famille à Arrowhead, et le resserrement de l'amitié, ne purent que renforcer cette allégresse. Mais il est vraisemblable que, dès le début, Melville ait paré des heureuses couleurs du présent un métier qu'en son temps il n'avait guère aimé. Il ne pouvait oublier ses anciennes amertumes, et il ne manqua pas de les rappeler.

Il y a de grandes chances pour que, sentant le besoin d'exalter la vie des baleiniers, il ait renoncé à n'écrire que la chronique de ses propres et médiocres aventures. Aussi dut-il concevoir l'idée de les grandir, en plaçant au milieu d'elles une histoire autrement exaltante. Le légendaire cachalot Mocha Dick, dont les baleiniers se racontaient les méfaits, lui en fournit l'occasion ¹. Et il sentit que le capitaine Pease et les compagnons vulgaires qu'il avait connus ne seraient pas des adversaires dignes d'un tel gibier. Il peupla son *Pequod* de caractères plus grands et plus humains. Ahab, Starbuck et leurs compagnons naquirent sous sa plume, héros dont certains traits peut-être furent pris à des marins, mais dont les doutes et les luttes furent un peu ceux que Melville lui-même avait éprouvés. *Moby Dick* n'était plus une simple chronique : le livre prenait la forme d'un ample roman d'aventures épiques.

Il était pourtant naturel que l'enrichissement du dessein primitif ne fût pas achevé encore. Les questions posées par Taji étaient demeurées sans réponse. C'étaient pourtant des problèmes dont, même jouissant d'un bonheur momentané, un esprit comme celui de Melville ne pouvait s'affranchir. Quelle solution trouva-t-il, qui pût concilier son allégresse passagère et le pessimisme où le menait son expérience antérieure ? On essaiera de le dire en étudiant la philosophie de *Moby Dick*. Mais une chose dès maintenant semble assurée : ces problèmes

1. Histoire de Mocha Dick. Cf. Detroit Free Press, 1891. Réimprimé en appendice par Freeman.

tourmentaient trop Melville pour qu'il pût s'empêcher d'en parler dans son livre. *Moby Dick*, outre une encyclopédie et un roman, se devait d'être aussi la suite de *Mardi*. Ahab, la baleine blanche, prirent alors la valeur d'un symbole. Autour de ces symboles, d'autres s'organisèrent. Starbuck, Queequeg, le *Pequod* lui-même se trouvaient grandis. Et, repris par l'habitude, Melville dut, au passage, se mettre à songer que tel individu, déjà construit de chair et d'os, tel incident bien réel et tout imaginé déjà, pouvait revêtir, ne fût-ce qu'un instant, un aspect symbolique. Peut-être, comme l'a dit si fortement Lawrence, ne sut-il pas toujours exactement lui-même ce que ces symboles impliquaient. Mais il lui plut de multiplier au passage les impressions étranges devant lesquelles le lecteur put rêver, et chercher d'innombrables résonances. Ainsi s'expliquerait la fameuse phrase écrite à Mrs Hawthorne, et qu'on a citée déjà en étudiant *Mardi* : conscient d'un courant symbolique général, Melville ne pensa jamais à édifier un système cohérent et détaillé de symboles¹.

Voici, à notre sens, comment *Moby Dick* peu à peu se chargea d'un message philosophique. Mais Melville a certainement voulu qu'aucun aspect n'étouffât l'autre. Son intention primitive n'a pas dévié ; elle s'est enrichie.

*
* *
*

En effet *Moby Dick* est bien la chronique de la vie des baleines et des baleiniers que Melville s'est d'abord proposé d'écrire. Il est absurde de considérer cette partie didactique comme une servante qui sort de son rôle. Nous avons dit combien Melville tenait à faire connaître son ancienne profession et à la glorifier. Aurait-il souligné chez les classiques tant d'allusions, annoté tant de récits de voyage oubliés, mis de côté tant d'articles de journaux, lu tant d'ouvrages techniques s'il n'avait considéré l'étude des cétacés, l'histoire de la chasse, et sa technique, comme des objets dignes de tous ses soins ? Il s'est résolument donné pour tâche de nous faire connaître tout cela et de nous communiquer sa passion, comme dans *Typee* il avait eu pour dessein de nous révéler le charme polynésien et de nous le faire connaître. Il a tenu à nous laisser non un frêle décor, mais bien une somme des connaissances baleinières de son temps, en même

1. Cf. lettre de Melville à Mrs Hawthorne, reproduite dans le catalogue n° 3.911 de l'« American Art Association », New-York, 1931.

temps qu'un magnifique panégyrique. On parlera plus loin du mérite littéraire de cette partie de l'ouvrage. Il suffit maintenant de savoir qu'après trois quarts de siècle son mérite scientifique n'a pas disparu : la preuve en est donnée par John Freeman : dans l'ouvrage, tout récent quand Freeman écrivait, où Mr Charles Beardman Hawes étudiait l'histoire de l'industrie baleinière, Melville était constamment cité comme un des témoins les plus sûrs, et les citations de *Moby Dick* faisaient autorité. Beaucoup des affirmations de Melville ont aujourd'hui vieilli. Mais si des spécialistes font encore cas de son témoignage, c'est bien le signe que ses chapitres didactiques furent destinés à être lus pour eux-mêmes.

Mais *Moby Dick* est aussi un roman. On n'insistera jamais trop sur le caractère tangible du *Pequod* et de ses marins. On éprouve de la sympathie pour l'idéaliste qui s'attache aux réalités péniblement discernées par l'esprit plus qu'à celles que les sens livrent sans effort. Mais dans le cas de *Moby Dick*, pourquoi faut-il que cette élévation de pensée conduise à écarter comme des « masques de carton ¹ », des objets que Melville s'est donné tant de peine à bâtir solidement de chair, de bois et de métal. A force de suivre certaines voies subtiles, on risque de ne plus voir dans Ahab et dans ses compagnons que des abstractions immatérielles comme les génies de Blake. Pour l'un, le *Pequod* est le génie de l'homme, pour l'autre, le monde lui-même : sa coque américaine et ses mâts faits au Japon sont les deux hémisphères ; son ancienneté figure le Temps, et les morceaux d'ivoire qui le garnissent sont les parcelles de destinée qui accompagnent le Monde. Melville eût probablement mis ses critiques d'accord en leur révélant qu'avant d'être tout cela, le *Pequod* était un trois-mâts franc de quelque trois cents tonneaux, construit en chêne solide coupé dans les forêts du Maine et immatriculé au port de Nantucket. De même Ahab est peut-être « l'incarnation de la folie dévastatrice qui s'empare de l'homme de génie » ; ou bien « le champion de l'Humanité » qui emprunte des traits à Persée, et d'autres à Prométhée. Mais c'est d'abord un Quaker de Nantucket, dont les cheveux et la barbe sont grisonnants, mais dont le corps mutilé demeure solide comme un roc. Ses armateurs ont un peu peur de lui ; les marins qui le connaissent de réputation savent confusément qu'il n'est pas un chef commode ; mais il a fait mainte campagne fructueuse, et tout le monde à Nantucket le tient pour un officier de grande valeur. Star-

1. L'expression « Pasteboard masks » est dans *Moby Dick*, I, p. 204. Elle a servi de titre à l'ouvrage de Miss Vegor Curl. (voir bibliographie).

buck aussi est un homme qui nous fait pressentir les Whalley et les Mac Whirr de Conrad. Stubb, Flask, Quecqueg, Tashtego, que leur caractère soit creusé ou leur silhouette seulement esquissée, ont une existence bien réelle, et l'équipage bizarre diffère à peine de celui de l'*Acushnet* où s'embarqua Melville. D'ailleurs cet Ishmael amer, misérable, prompt au désespoir, mais facilement enthousiaste, ne ressemble-t-il pas au jeune Melville qui partit en même temps que lui ? Quant à Moby Dick, avant d'être le symbole sensuel de la beauté et de la terreur », ou le Destin, ou le Diable, il est le célèbre cachalot Mocha Dick, qui, de 1840 à 1859, défia toutes les flottes baleinières du monde, accumula les victimes et répandit la terreur. Les quatorze canots qu'il fracassa, les trente marins dont il causa la mort, et les ruses incroyables dont il usa, témoignent assez de sa réalité. Aussi, loin de faire fi de la passionnante histoire de mer que nous conte Melville, nous insistons pour la laisser au premier plan. (*Moby Dick* est la chronique de la lutte absurde, mais exaltante, qu'un capitaine victime d'une soudaine idée fixe, persuade, grâce à son extraordinaire ascendant, tout un équipage de livrer contre un cachalot monstrueux, qui finit par vaincre après une lutte superbement dramatique.

Il serait d'ailleurs également ridicule de reléguer au troisième plan la portée philosophique de *Moby Dick* : à mesure qu'on avance dans la lecture, on sent avec plus de force, à côté du sens littéral, un sens profond, qu'il importe de préciser.

Peut-être, pour approcher de la vérité, faut-il reprendre où nous l'avons laissée la pensée de Melville, forcée après *Mardi* de se poser de nouveaux problèmes inéluctables. Le désir qui brûlait Taji et l'entraînait toujours plus loin, était celui de la certitude spirituelle. Seule, à ses yeux, sa possession pouvait lui assurer la joie véritable, impénétrable aux souffrances matérielles. Quel était le sens de notre vie, et à quoi nous destinait la puissance inconnue qui nous l'avait donnée ? Hélas, la Vie Pratique, la Politique, la Science, la Philosophie, l'Art, l'Amour, la Religion avaient été interrogés en vain. Melville était condamné à choisir entre deux voies : ou bien se résigner à son ignorance, et dès lors se considérer comme un vaincu ; ou bien s'obstiner comme Taji dans la chimérique poursuite d'une révélation miraculeuse, et n'avoir alors que l'amère satisfaction de se sentir un peu moins vil que ses semblables résignés ou naïfs. De toute façon, il était malheureux. Et pourtant, en 1850, il se sent trop plein d'une force joyeuse pour accepter l'une ou l'autre de ces impasses. Ce but que la Providence ne daigne pas fixer à l'homme, le héros eût-il pu se l'assigner à lui-même, le choisir assez haut pour s'exalter dans sa pour-

suite, jusqu'à la victoire ou à la mort ? Même si l'aveugle Destin doit l'anéantir, il se sentira victorieux, car il n'aura pas fléchi. Les forces terrifiantes que l'homme trouve devant soi, inconscientes, et qui pourtant semblent douées d'une surnaturelle méchanceté pourront broyer son corps ; elles n'auront pas raison de son âme. Mieux, le plus grand des buts qu'un héros puisse choisir est d'attaquer ces formes mêmes : on revient au vieux mythe de Prométhée que les dieux ont cloué sur son roc, mais dont il n'ont pas fait taire le défil.

La preuve de cette révolte, on ne la trouve pas seulement dans l'œuvre, mais dans la correspondance de Melville. N'est-ce pas elle qui inspire cette phrase célèbre écrite à Hawthorne, à l'époque où s'achevait *Moby Dick* ?

« ... l'homme qui, pareil à la Russie ou à l'Empire Britannique, se
« déclare Etat souverain, en soi, au milieu des puissances du Ciel,
« de l'Enfer et de la Terre. Il se peut qu'il meure ; mais tant qu'il
« existe il insiste pour traiter d'égal à égal avec ces puissances... Il
« dit : Non ! d'une voix tonnante ; mais le Diable lui-même ne lui
« ferait pas dire oui ¹. »

Le respect de Dieu s'est changé en une haine ouverte. Melville le tient maintenant, comme dit M. Braswell, pour une puissance « irresponsable, sans pitié, ignorante et sans scrupules ». Il fera de son livre un blasphème.

Pour faire passer dans un roman cette philosophie farouche, il fallait à Melville des protagonistes gigantesques. Or Ahab et Moby Dick étaient l'un et l'autre des géants. Ahab, par son humanité, par ses angoisses, mais aussi par son audace et son orgueil, était digne d'incarner le rêve de Melville. Et Moby Dick était un adversaire à sa taille. Sa force prodigieuse, la splendeur de son front blanc, son intelligente cruauté en faisaient le redoutable représentant des puissances ennemies. Ahab ne pouvait s'en prendre à Dieu lui-même. Mais Moby Dick était l'agent invincible de ce Dieu. La lutte d'Ahab et du cachalot blanc prend dès lors des proportions surhumaines : c'est celle de l'homme qui défie Dieu.

Autour de ces deux protagonistes, les autres êtres, plus modestes, prennent une valeur philosophique à leur tour. Par la bouche de l'honnête Starbuck parle maintenant le bon sens. Le *Pequod* et son équipage deviennent l'image du Monde qui s'exalte à suivre le héros, même s'il sait qu'il court à sa ruine. Des figures secondaires apparaissent, comme celles de Pip et de Fedallah, qui ne sont guère que

1. Melville à Hawthorne, « Mercredi matin » (1851). Reproduite dans Julian Hawthorne : *Hawthorne et his circle*, et dans Weaver, pp. 315-317.

des symboles. Des monologues étranges et des signes prophétiques, enveloppent l'ouvrage comme une ombre et lui donnent des proportions épiques.

*
* *

L'analyse qu'on a tentée au début suivait, comme un fil conducteur, l'intrigue du roman ; les autres éléments ont pu, alors, sembler subordonnés. Il n'en est rien. Melville a seulement, par un art peut-être instinctif de la composition, ordonné les richesses qu'il offrait au lecteur. Mais qu'on lise une seconde fois *Moby Dick* : on reconnaîtra l'importance égale de ses trois thèmes principaux. Mieux assuré désormais de les comprendre, on sera plus à l'aise pour en apprécier les beautés.

III

Pour se faire une idée juste de l'accueil qui fut fait à *Moby Dick*, il n'est que de se rapporter à l'ouvrage de M. Hetherington, qui a dépouillé presque toutes les revues de 1851¹. Il constate qu'en Amérique cinq des magazines les plus importants n'ont pas même fait mention de *Moby Dick*. Cinq autres n'en parlent que pour le condamner, tandis que deux seulement, *The Literary World* et *Harper's Magazine*, lui marquent de la sympathie. Encore, seul l'éloge de *Harper's* fut-il exempt de réserves. Duyckinck lui-même n'avait pas osé soutenir complètement son ami. Quant à Hawthorne et à sa femme, qui avaient pourtant compris la grandeur de *Moby Dick*, ils s'abstinrent de prendre parti publiquement. Le jugement de la presse anglaise fut désastreux et, hors la *Revue des Deux Mondes*², nul périodique du continent européen ne fit mention de *Moby Dick*. L'échec de ce livre pour lequel Melville avait épuisé sa santé, fut donc à peu près complet.

Il fallait attendre bien des années avant qu'un revirement se fit jour dans l'opinion. Le renouveau passager de l'intérêt porté à Melville, lorsqu'il mourut, rendit justice à *Typee*, voire à *Redburn*. Mais ni Smith, ni Stedman, ni les auteurs anonymes d'articles nécrologiques

1. Hether, chap. v.

2. Forgues (E. D.). *Moby Dick, la chasse à la Baleine, scènes de Mer*. Revue des Deux Mondes, nouvelle série, I, pp. 491-515, février 1853.

ne s'attardèrent à vanter *Moby Dick*. Seul le jeune M. Titus Munsen Coan avoua que le livre avait plu à la jeunesse ¹ et qu'il avait déterminé bien des vocations. Et Wm Clark Russel, dans une lettre, parla « du noble *Moby Dick* ² ». Ce ne furent que des voix isolées. Le début du xx^e ne troubla pas le silence où reposait *Moby Dick*. Nous avons feuilleté une trentaine de manuscrits de littérature américaine parus alors : ceux, peu nombreux, qui parlent de Melville, ne connaissent guère que *Typee*. Seul W. P. Trent, malgré quelques réserves, osa placer *Moby Dick* au-dessus de tous les autres livres américains de la mer ³.

C'est Archibald Mac Mehan qui, en 1914, donna le premier signe d'un revirement, en déclarant *Moby-Dick* l'unique chef-d'œuvre d'un immense génie ⁴. Après lui, M. Bliss Perry, M. Carl Van Doren, M. F.-J. Mather, M. Weaver surtout sont apparus. *Moby Dick*, ignoré huit ans plus tôt, était en 1921 devenu un « best seller ». Depuis, les rééditions se sont succédées. Les auteurs de manuels ont précipitamment révisé leurs jugements. Le film a popularisé l'histoire. Et, laissant l'opposition réduite au seul M. Lewisohn ⁵, écrivains et critiques ont entonné à l'envi la louange de *Moby Dick*. Melville est aujourd'hui couramment égalé à Homère, à Dante et à Shakespeare, par la vertu d'un livre unique.

Pour notre part, nous aimerions, plutôt que de tenter ainsi de classer Melville au nombre des demi-dieux, venir en aide au lecteur qui cherche à discerner les éléments de son plaisir, en analysant celui que, nous même, nous avons éprouvé.

Melville a su, d'abord, atteindre de façon parfaite son premier but. Sans doute il a eu la chance singulière de trouver ses modèles au moment où la chasse au cétacé était à son apogée, et pourtant à la veille d'une brutale disparition. Mais il serait profondément injuste d'accorder aux seules circonstances un honneur qui revient d'abord au talent.

Les antiques traditions des baleiniers d'Angleterre et de Hollande sont évoquées d'une manière qui n'appartient qu'à Melville. Il n'a

1. Coan (T. M.). *Herman Melville*. Lit. World., XXII, pp. 492-493, 19 décembre 1891.

2. M. P. Lettre de Wm. C. Russel à H. Melville, 18 septembre 1888.

3. Trent (W. P.). *History of American Literature*, New-York, pp. 389-391, 1903.

4. Mac Mehan (Archibald). *The Life of a Little College*, pp. 191-197. Boston, 1914.

5. Lewisohn (Ludwig). *Expression in America*. New-York, 1932.

ni la sécheresse minutieuse de l'archéologue, ni le pittoresque facile du romancier ou du dramaturge. Il pénètre de plain-pied dans le passé sans respect, mais avec sympathie. Il conte avec enjouement une anecdote médiévale, qui reste savoureuse par l'emploi d'un nom propre, par la citation imprécise d'un vieux livre ; mais il traite les acteurs familièrement, et mêle au récit des réflexions toutes modernes. Son chapitre « Heads and Tails », par exemple, nous apprend tout l'essentiel sur les curieux droits qu'avaient au moyen âge les souverains sur les baleines prises près de leurs Etats, et les vestiges que ces privilèges ont laissés. Il nous amuse par l'anecdote et l'humour. Au bout de ces trois pages, sans trace d'effort, nous découvrons que notre plaisir ne nous a pas empêché d'apprendre et de penser.

Analogue est le procédé qui nous familiarise avec les espèces multiples de cétacés. Tout en gardant pour le monstre le respect dû à un redoutable adversaire, Melville lui témoigne la familiarité du chasseur pour le gibier qu'il a observé, poursuivi, tué, dépecé, examiné. Il néglige les classifications abstraites du naturaliste qui n'a vu que des squelettes. Sa propre classification, pleine d'humour et de sens pratique, doit leur paraître extravagante ; d'autant qu'il y mêle réflexions, anecdotes de chasse, apostrophes. Il n'empêche que son chapitre « cetology », qui, de bout en bout, nous amuse, nous en apprend autant que les articles, riches en accolades et en parenthèses latines. Le lecteur qui l'aurait étudié avec soin, reconnaîtrait à la mer, le Hump Back du Fin Back et du Sulphur Bottom mieux que s'il en avait, au Museum, examiné longuement la dentition. Et le corps du cachalot, peint par Melville après d'authentiques promenades sur la tête et entre les côtes du monstre, et décrit à bâtons rompus dans des chapitres épars, est plus proche à la fois et plus effrayant à nos yeux que si nous le connaissions par des planches anatomiques. Melville, nous l'avons dit, a sûrement fait, ici, des erreurs. Mais les naturalistes de son temps aussi sont dépassés. A mérite scientifique égal, il n'est pas douteux qu'on lise ses peintures avec autant de profit, et infiniment plus de plaisir que les leurs.

Quant à la vie des baleiniers de Nantucket, elle a dans *Moby Dick* toute la saveur du témoignage direct. Certains aspects en sont évoqués par l'explication familière, mêlée de remarques et de souvenirs, dont on vient de parler. La plus grande part est intégrée au roman, et, vraiment, nous la vivons avec ses acteurs. Ainsi nous apprenons comment se lance le harpon en frémissant devant la hardiesse de Queequeg ; comment on traite le lard en admirant les « try-works » flam-

boyant dans la nuit. Nous acquérons, presque à notre insu, un savoir que nous conservons sans effort. Que l'on compare à ces récits, la volumineuse, l'austère histoire des Pêcheries d'Alexandre Starbuck¹, qui fait encore autorité, et l'on verra comment Melville, parce qu'il ne visait pas seulement à nous instruire, a su, par sa séduisante fantaisie, nous faire aimer le métier qu'il croyait avoir aimé lui-même.

*
* *

Ce n'est pas toujours sans mal qu'on distingue entre l'attrait « instructif » de *Moby Dick* et son charme romanesque. Il nous paraît pourtant qu'outre le plaisir de connaître, nous en goûtons un autre, purement esthétique, dû à la beauté dont Melville empreint les êtres et les choses.

Melville évoque au départ un coin de terre où aujourd'hui les touristes vont l'été retrouver les vestiges d'une vie morte à jamais. On visite à New-Bedford le musée baleinier ; à Nantucket on contemple les dernières maisonnettes à terrasses d'où l'on guettait le retour des navires. Mais comme on sent plus intensément la vie de ces deux villes quand on lit Melville, qui se borne pourtant à peindre quelques traits ! New-Bedford, c'est la ville hostile où l'exilé arrive à la nuit tombée, par un vent froid qui vient de la mer, et où les auberges se nomment « Aux deux Harpons », à « L'Espadon », « Au Cachalot qui souffle ». C'est la salle enfumée où l'arrivant se croit dans un vieil entrepont ; c'est la chambre glacée où le jeune homme se sent rempli d'angoisse. Nantucket, au contraire, c'est l'île éclairée par la lumière du large, vivifiée par le grand vent, où le marin se réchauffe en avalant le « clam-chowder », et où il assiste, plein d'espoir, aux préparatifs des vieux Quakers. C'est une peinture « impressionniste » : les sentiments du héros éprouvés à l'heure où il découvre un paysage, imprègnent aussitôt les objets qui l'entourent. On ne peut plus dissocier l'homme du milieu qu'il a décrit, et on ne peut plus le voir que par ses yeux. Une visite faite aujourd'hui à New-Bedford et Nantucket est riche d'intérêt. Mais si d'abord, on a lu *Moby Dick*, il suffit, pour qu'on soit déçu, que la saison ni la lumière ne soient celles qu'a connues Melville.

Les navires sont animés avec un art analogue. Le *Bachelor*, qui

1. Starbuck (Alexander). *History of the American Whale Fishery*. Waltham, Mass, 1878.

rentre à Nantucket, ses cales remplies de barils jusqu'aux écoutilles, se pavane parmi la flottille, voiles gonflées et pavillons claquants. La *Rachel*, dont une baleinière chargée d'hommes a tragiquement disparu, présente au contraire l'aspect d'un géant foudroyé. On voit le grand navire avançant à toutes voiles ; et tout à coup cette voilure s'affaisse, et la vie semble fuir une coque frappée à mort. N'est-ce pas colorer les navires de sentiments humains que leur faire refléter, par leur allure tour à tour fringante et désolée, les états d'âme des hommes qui les conduisent ? Le navire qui, naturellement, se charge de la plus riche émotion, est le *Pequod*, qu'Ishmael ne vit pas seulement en passant, mais qui fut sa demeure pendant des mois. Chaque fois, il le pare d'une nuance différente, où l'état passager de son âme se reflète. D'abord, c'est le vieux navire au passé vénérable qui apparaît aux yeux du novice comme un inconnu digne de respect. Ailleurs, c'est le bâtiment trapu qui courbe son étrave sous les lames du Cap Horn, et à qui le marin donne toute sa confiance. Ailleurs encore, c'est le fier vaisseau qui court à la bataille, de tout l'élan de sa voilure gonflée, et qu'on suit comme un chef. A la dernière page enfin, le *Pequod*, sûr de sa force tranquille, semble stupéfait de l'assaut de Moby Dick ; il coule sans avoir eu le temps de se ressaisir, et le sentiment d'Ishmael qui nage aux alentours est l'épouvante que peut donner la perte brusque d'un ami. Enrichi chaque fois d'un sentiment nouveau, le *Pequod* finit par être doué d'une âme. Melville n'a pas, comme Conrad philosophé sur cette humanité des navires. Mais, aussi fortement, il l'a sentie.

C'est avec une intensité égale qu'il évoque la vie animale. Melville, projetant sur les êtres les sentiments qui l'étreignent, leur communique une sorte de passion d'autant plus émouvante qu'elle se cache en des corps étranges. Ainsi nous apparaît le vieux cachalot malade poursuivi par les chasseurs :

« C'était un spectacle terrible, pitoyable, à rendre fou. Le cachalot
 « filait maintenant la tête hors de l'eau, crachant sa colonne de vapeur
 « devant lui en un jet continu et tourmenté, tandis que sa pauvre
 « nageoire unique frappait son flanc dans une agonie de terreur
 « Tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, il déviait dans sa fuite hésitante,
 « et sans cesse, à toute les lames qu'il brisait, il enfonçait dans la
 « mer avec un spasme, ou roulait d'un bord à l'autre en tournant vers
 « le ciel sa nageoire unique. J'ai vu de même un oiseau à l'aile coupée,
 « décrivant en l'air avec effroi un cercle irrégulier, dans sa vaine
 « tentative pour échapper aux éperviers corsaires. Mais l'oiseau a sa

« voix, et, de ses cris plaintifs nous apprend sa terreur. Mais la terreur
« de cette vaste brute silencieuse de la mer était enchaînée et retenue
« en elle par un charme ; elle n'avait pas de voix, que la respiration
« haletante de son évent, et sa vue devenait par là une source indicible
« de pitié ; alors que tout de même, dans sa masse étonnante, dans
« sa mâchoire pareille aux herbes des châteaux forts, dans sa queue
« souveraine, il restait de quoi frapper d'épouvante le plus robuste
« de ceux qui la plaînaient¹. »

Mais c'est peut-être la mer elle-même qui s'anime le plus devant nous, et nous laisse l'impression la plus complexe et la plus vive. A New-Bedford, elle est pareille à un jeune cheval qui se cabre, mais qu'un maître expérimenté sait maintenir à son gré. A la sortie de Nantucket, son immensité grise apparaît, et son vide, qui ressemble à celui du Destin. A l'heure où l'on signale la première baleine, elle est douce, souriante inspire le rêve et la langueur, mais révèle sa trahison en s'enveloppant de brumes, en s'enflant, en grondant, en culbutant l'embarcation confiante. Au Cap Horn, elle montre sa colère déchaînée. C'est la bataille, où le navire et les hommes luttent, désespérés. Au moment où va paraître Moby Dick, elle est noble et grave. Mais les hommes savent au fond d'eux-mêmes ce dont elle est capable :

« C'était un jour clair, d'un bleu d'acier. L'air et la mer, ces deux
« firmaments, se séparaient à peine, dans cet azur qui s'étendait par-
« tout ; tout au plus l'air pensif avait-il une transparence pure et
« douce, avec un regard de femme, tandis que la mer robuste comme
« un homme se soulevait en longues houles puissantes qui s'attar-
« daient, comme la poitrine de Samson dans son sommeil.

« Ici et là, bien haut, glissaient les ailes de neige de petits oiseaux
« sans tache. C'étaient les suaves pensées de l'air féminin ; mais,
« en tous sens dans l'abîme, bien loin dans l'insondable bleu, se
« ruaient de redoutables léviathans, des espadons et des requins :
« c'étaient les pensées fortes, troublées, criminelles, de la mer
« virile². »

On voit quelles transformations subit ici l'Océan. Tout comme la voûte céleste qui lui est donnée pour épouse, il présente infiniment grandis, des traits humains, et les sentiments que Melville a pour lui sont les mêmes qu'il aurait pour un homme. Devant sa redoutable beauté, il n'éprouve pas l'enthousiasme désintéressé du peintre, mais le mélange d'amour et de haine qu'on ressent devant un compagnon

1. *Moby Dick*, II, p. 92. ,

2. *Moby Dick*, II, p. 326.

redoutable, dont une longue familiarité vous fait deviner les fuyantes pensées, et qui vous fascine bien que l'on sache sa félonie. « Odi et amo » : c'est la formule dont usera Conrad un demi-siècle plus tard : lui aussi, il croira sentir, dans l'Océan sans cesse présent autour de lui, des traits humains qui le feront frissonner, et feront naître en lui, envers la mer, des sentiments que l'on n'a guère que pour l'homme. C'est ce frisson, communiqué au lecteur, qui rend chez les deux écrivains l'évocation de la mer si puissante.



Un autre attrait de *Moby Dick* réside en la puissance de l'analyse psychologique — en la manière particulière, aussi, dont les caractères se révèlent.

Un caractère surtout est fouillé : celui d'Ahab. C'est un surhomme, incroyablement doué. Ses dons évoquent ceux que, d'après l'Histoire, possédait Alexandre. Son corps demeure étonnamment robuste, malgré l'âge et la mutilation. Ses sens sont affinés à l'extrême : il aperçoit Moby Dick avant tous les autres ; mieux, une sorte de prescience lui en avait fait deviner le voisinage. Ses perceptions sont si intenses qu'elles se traduisent, la nuit, par des cauchemars. Son intelligence force l'admiration de tous : le jour où survient cet accident infiniment rare, l'affolement de la boussole, Ahab, d'emblée, juge la situation et, sans hésiter, la redresse. Il souffre plus que les autres, parce que des problèmes le hantent, qui laissent indifférents ses compagnons plus simples, et parce qu'il doit refouler une générosité dont nous découvrons finalement l'étendue. Mais c'est sa volonté qui, surtout, est digne d'admiration. Son empire sur soi-même est tel qu'il dompte la douleur, le remords et la peur. Et son ascendant sur les autres est si grand que, si Starbuck, soutenu par sa foi, est difficile à convaincre, son opposition courageuse est réduite au silence. Des autres, nul ne résiste : d'un regard, Ahab dompte la colère de Stubb ; d'un mot, il entraîne avec lui l'équipage le plus rude et le plus dur à mener.

Le problème était d'étudier les ravages qu'une idée fixe pouvait faire en un pareil homme, la soumission graduelle de toutes ses facultés à cette idée. Melville a décrit cette lutte avec une admirable précision, au moyen surtout d'un procédé que, depuis, Joyce et son école ont rendu populaire, mais qui, en 1851, devait déconcerter le lecteur : il s'est servi du « monologue intérieur ». Le chapitre *Sunset*¹

1. *Moby Dick*, I, p. 209-210.

par exemple, qui, à première vue, n'est qu'un soliloque dénué de sens (« ravings of the crazy captain », disait un magazine du temps), transcrit en réalité le courant de conscience, incohérent en apparence, mais plus expressif et plus vrai qu'un discours organisé. Cette pratique a enthousiasmé plusieurs critiques modernes, qui ne sont pas loin de voir en Melville un précurseur du Dr Freud. En vérité, il est douteux qu'il ait eu jamais une théorie du subconscient. Et c'est probablement d'instinct qu'avec un rare bonheur il a inventé et mûri cet art du portrait intérieur. C'est ainsi que son personnage d'Ahab est un des plus vivants qui soient. Même si l'on effaçait la riche galerie de personnages secondaires qui se pressent autour du héros, la création d'Ahab justifierait la réputation de grand psychologue qu'on a depuis peu faite à Melville.

Malgré cette intense et minutieuse récréation du monde sensible et des êtres, qui aurait pu entraîner un ralentissement de l'action — n'est-ce pas le cas de *A la recherche du Temps perdu* ? — *Moby Dick* réussit, entre autres gageures, celle d'être un des romans les plus violents qui soient.

On dira que l'action même tient peu de place dans tout l'ouvrage. Certains critiques se plaignent même qu'on risque, à maintes reprises, de la perdre de vue. Cette objection nous paraît peu fondée. Du simple point de vue romanesque, les pauses se justifient parfaitement. Longue et monotone était la traversée d'un baleinier : négliger les jours sans histoire eût été déformer la réalité. Descriptions techniques et commentaires lyriques les occupent. Au reste, il est rare que dans ces pages, qui n'ont pas avec l'intrigue de rapport apparent, on ne trouve pas tout à coup un détail qui nous la remette en mémoire. Qu'Ahab croise à la mer un autre capitaine, avant d'entendre son histoire, il lui crie : « As-tu vu la baleine blanche ? » Que les marins, le soir, devisent aux étoiles ; Pip se charge de mentionner l'ennemi. Que soit décrite la ligne qu'entraîne le harpon : nous apprenons que le marin court sans cesse le risque d'être étranglé par elle, et nous sentons que les hommes du *Pequod* n'échapperont pas tous à ce fatal accident. L'action peut sembler sommeiller : la baleine blanche demeure une obsession.

Mais outre cette préparation indirecte, riche et fréquente est celle qui, sans détours, nous fait penser au dénouement. Ce sont les propos mystérieux d'Elijah, c'est le discours d'Ahab à l'équipage, c'est la brusque apparition des rameurs clandestins. Ce sont, toujours plus fréquents, les présages sinistres qui s'ammoncellent. Quand, finalement, nous sentons que l'heure a sonné, la dernière pause, marquée par

l'admirable chapitre « The Symphony », nous laisse dans une intolérable angoisse, à laquelle tout ce qui précédait nous avait préparés.

Alors a lieu la poursuite, furieuse, aux péripéties violentes et toujours renouvelées. Jamais Cooper ni Stevenson n'ont rien évoqué de plus haïssant que les trois dernières journées de *Moby Dick*. Chaque soir, nous soufflons un instant, mais le bref silence est lourd d'angoisse, bien vite la chasse recommence, plus déchaînée que la veille. Elle finit brusquement, à la minute où disparaît sous les flots le pavillon d'Ahab. Moins d'une page suffit pour terminer le livre, et nous montrer l'unique naufragé qui dérive sur la mer indifférente.

Le lecteur le plus endurci contre l'émotion littéraire demeure silencieux devant un dénouement si tragique et si simple. C'est dans l'exaltation de la chasse qu'il a, sans doute, puisé surtout son émotion. Mais, inconsciemment, toute sa lecture antérieure l'a préparé. Ici encore, il faut citer Lawrence :

« Le combat avec la baleine est trop merveilleux — et trop affreux — pour qu'on puisse le détacher du livre entier ¹. »

*

* * *

L'intention philosophique de Melville, à son tour, est, par la manière dont elle se traduit, une source de plaisir. Même si l'on n'est pas d'accord pour interpréter les symboles, on pressent derrière chaque personnage un principe assez haut pour que sa noblesse en soit accrue. Que le cachalot blanc représente l'aveugle Divinité, qu'il soit le Destin ou qu'il soit l'inconscient ; qu'Ahab soit le surhomme qui ose attaquer Dieu, ou le Rédempteur, ou l'esprit même de Melville, on sentira toujours avec force que la lutte de ces géants est plus qu'un récit de chasse. Ahab déjà si grand est encore grandi parce que l'idée qu'il incarne lui confie une sorte d'éternité. Et le monstre à son tour, que l'étonnant chapitre « Blancheur de la Baleine » a enveloppé d'un immense et trouble mystère, prend aussi, sans rien perdre de ses qualités tangibles, des proportions surnaturelles. Nous rêvons devant un tel combat, spirituel et matériel à la fois, comme devaient rêver les anciens Grecs en écoutant l'histoire de Prométhée, quand leur foi, jeune encore, leur permettait d'y croire. C'est là peut-être, le grand secret de l'art du symbole. Il doit prendre pour support une action qui soit croyable, être assez beau par lui-même pour frapper l'imagination.

1. Lawrence (D. H.), *op. cit.*

s'entourer d'assez de mystère pour que, derrière lui, le lecteur entrevoie des significations merveilleuses auxquelles peut être l'auteur n'a jamais songé. L'idée qu'il doit illustrer peut être médiocre ou vague. Il n'importe. Mais pour forcer, donc pour créer, cette union de la pensée, du songe et de la beauté, il faut être poète. Les idées du pur philosophe ne satisfont jamais que la raison. Les métaphores, si ingénieuses qu'elles soient, sont seulement des auxiliaires de la pensée. Le poète, lui, rêvant devant un spectacle étrange, divinise instinctivement son émotion, et donne à l'objet qui l'a frappé une signification éternelle. Ainsi la philosophie parfois simpliste de Hugo, lui a-t-elle inspiré d'admirables symboles, devant lesquels nous ne pensons plus guère à l'idée qui les a suscités. Ainsi les idées, parfois subtiles, parfois aussi imprécises à l'extrême, de Melville, l'ont conduit à nous faire voir des personnages et des scènes fabuleux. Tashtego, Queequeg et Daggoo cessent d'être seulement des hommes : ils sont devenus de mystérieux géants dont la beauté nous émeut. Comme eux ont grandi le doublon cloué au mât, le requin silencieux derrière la barque d'Ahab, l'albatros emporté dans les plis du pavillon. Que sont-ils ? Il est vain de se le demander. Mais frappés par leur beauté mystérieuse, nous faisons halte pour retrouver en eux le reflet de nos propres pensées. A la fin du livre, nous nous rappellerons ces charmes étranges qui nous ont si souvent arrêtés. Et, tandis que dans maint ouvrage, nous subissons le symbole plus que nous ne l'aimons, dans *Moby Dick* nous le considérons comme un des premiers éléments de notre plaisir.

*
* *

La diversité même, dans *Moby Dick*, des beautés qu'on vient d'énumérer, semble justifier la critique qu'on lui fit le plus généralement, de manquer d'unité. Aujourd'hui encore, sans doute, pour beaucoup de lecteurs et de critiques, « *Moby Dick* pêche par la faiblesse de sa composition », par l'insouciance avec laquelle les « règles sont méprisées et foulées aux pieds ». Certes une première lecture risque de laisser un peu cette impression. Mais si, connaissant déjà l'ouvrage, on recule assez pour l'apercevoir tout entier, il est facile de relever, dans cette masse de cent trente-sept chapitres inégaux, une ordonnance réfléchie. Ces divisions sont celles mêmes qui ont inspiré notre analyse. Qu'on s'y reporte : on trouvera *Moby Dick* formé de cinq parts inégales, celle du centre étant de beaucoup la plus longue. C'est

aussi la plus complexe : outre les trois éléments qui répondent aux trois intentions de Melville : histoire du métier, roman, philosophie, un quatrième apparaît, qu'on ne trouve pas ailleurs. Il est fait de récits de marins, qui, tenant des trois genres, lient solidement tout le reste. L' « Histoire du Town-Ho », qui mêle ainsi les explications, l'action, le symbole, est le chapitre le plus long de l'ouvrage ; il en occupe exactement le centre : on ne saurait exagérer son importance. Les deuxième et quatrième parties sont complexes encore : on y trouve entrelacés les trois desseins. La première et la dernière sont brèves, et tout entières consacrées à l'action. Vu de loin, l'ouvrage prend l'imposant aspect d'une cathédrale à cinq nefs, que domine une flèche.

Melville a-t-il consciemment et dès le début, suivi ce plan logique presque à l'excès ? On n'oserait l'affirmer. Il se peut que ses chapitres aient été faits au gré du hasard, et qu'ensuite seulement il ait entrepris de les classer. Il se peut même que, dans son ardeur, il ait écrit des pages qui plus tard l'aient embarrassé. Il se peut enfin, qu'en faisant son ultime travail de composition, il n'ait songé qu'aux nécessités de l'action. Mais que l'harmonieux équilibre de son livre ait été voulu, ou qu'on le doive à cette chance miraculeuse qui est l'apanage du génie, il existe. Équilibre fragile, qui semble défier le bon sens : la « bouillabaisse intellectuelle » paraissait devoir être en effet, le résultat inéluctable d'une conception si étrange. Équilibre que bien des gens ont peine à deviner. Mais équilibre implicitement reconnu par tous ceux qui sont capables d'apprécier également chacune des beautés de *Moby Dick*.



Le style de *Moby Dick* fut, pour bien des critiques du temps, un objet de dérision. « Extravagances stylistiques », disait le *Spectator* ¹. « Jargon volé à Carlyle », répondait Sir Nathaniel ². Ce même style nous paraît maintenant étrangement beau, infiniment varié comme l'œuvre elle-même, changeant ses cadences à chaque tournant de la pensée, et parant toujours cette pensée de nouveaux prestiges. Peut-être, cependant, l'opinion contemporaine n'était-elle pas tout à fait si

1. Herman Melville's *Whale*. The *Spectator*, XXIV, p. 1026 (25 octobre 1851).

2. Sir Nathaniel Hawthorne, *op. cit.*

aveugle qu'on l'imagine. Dans ce style admirable, on trouve des phrases encore belles, et qu'un rien pourtant ferait pencher vers le mauvais goût. On découvre à l'état latent le germe de tous les défauts ultérieurs de Melville, qui éclateront dans *Pierre*, dans *The Confidence Man*, dans certains contes et dans certains essais : accumulations trop riches de comparaisons et d'épithètes qui, prolongées, risquaient de conduire au pur verbiage ; effort pédant et laborieux vers l'humour ; obscurités apocalyptiques ; phrases inextricables, et, pour finir, cacophonie. Ce sont là, il faut l'avouer, des taches assez rares encore dans *Moby Dick*, et l'on peut s'étonner que les contemporains n'aient su y voir autre chose. Il fallait cependant, pour être juste, les relever comme d'inquiétants symptômes.

Mais, heureusement, il est infiniment plus aisé d'y découvrir des richesses. Elles se pressent en telle foule qu'on se résigne mal à faire entre elles un choix. On peut, en fait, discerner dans *Moby Dick* plusieurs livres, dont chacun correspond à l'une des intentions de l'auteur, sans que l'unité de l'ouvrage soit en rien contrariée.

Dans les chapitres qui ont trait aux baleines et à la chasse, on pourrait croire que seul convient le ton le plus modeste : il n'en est rien. Melville reste admirablement précis. Mais il sait trouver le style qui portera ses leçons bien loin au-dessus des simples pages de manuel. Les « Géorgiques » aussi sont précises, et pourtant leur style diffère de celui du « Parfait Jardinier ». Tantôt c'est avec humour, un humour assez raffiné pour échapper à toute vulgarité, que Melville nous instruit :

« Mais bien que le Monde nous méprise, nous chasseurs de baleines, « il nous adresse à son insu l'hommage le plus profond ; mieux, une « adoration de tous les instants ; car presque tous les cierges, les « cierges et les bougies qui brûlent de par le Globe, brûlent, comme « devant autant d'autels, à notre gloire¹. »

Tantôt le ton se hausse à l'éloquence :

« N'était-ce pas vrai, Tom de Timor ? O toi, Léviathan fameux, « balafré comme un iceberg, et qui si longtemps a hanté les détroits « d'Orient dont tu portais le nom, toi dont le jet se voyait de la « grève ombragée de palmes d'Ombay ? N'était-ce pas vrai, Jack de « Nouvelle-Zélande, terreur de tous les chasseurs dont les sillages « se croisaient au voisinage de la Terre des Tatouages ? N'était-ce « pas vrai, O Morquan, Roi du Japon, dont le jet altier prenait par

1. *Moby Dick*, I, p. 135.

« moments, disait-on, l'apparence d'une croix blanche comme la neige, découpée dans le ciel ¹ ? »

Par un tel style, Melville atteint d'emblée le premier des buts qu'il s'est fixé : la glorieuse apologie de son ancien métier.

Ces qualités, sans doute, se retrouvent dans les passages consacrés à l'action ; mais ce qui frappe le plus en eux, c'est de les voir à chaque pas magnifiés par des mots simples comme ceux du Livre de Job, que le lecteur charge lui-même de résonnances. Il en est qui doivent à jamais décourager les traducteurs. Comment rendre en Français ce cri tragique par lequel s'ouvre le livre : « Call me Ishmael ! » Comment expliquer l'immense monotonie de l'Océan désert quand on voudra transposer dans une langue étrangère ce début de chapitre : « The intense *Pequod sailed on*... ² » Le langage de la Bible, celui de la mer ou celui de la province sont appelés à charger d'émotion des phrases qui pourraient être banales. A sa résonnance biblique est due la splendeur de cette simple ligne :

« C'était la *Rachel* qui pleurait ses enfants parce qu'ils n'étaient plus ³. »

Surtout, dans le récit, le langage se fait volontairement imagé ; à chaque instant il évoque devant nous des visions familières, somptueuses, élégiaques ou tragiques. Voici le langage du vieux marin Bildad :

« Capitaine Peleg, dit Bildad fermement, ta conscience a peut-être dix pouces de tirant d'eau, ou dix brasses : je ne sais. Mais tu es demeuré pêcheur impénitent, Capitaine Peleg, je crains bien que ta conscience ne prenne l'eau, et ne te coule, en te faisant sombrer jusqu'au feu de l'Enfer, Capitaine Peleg ⁴ ! »

Voici l'hommage rendu aux filles de New-Bedford :

« Cherchez ailleurs à égaler leur éclat : vous n'y parviendrez pas, sauf à Salem, où l'on me dit que les filles exhalent un tel parfum que les matelots, leurs amants, les sentent à des milles de la rive, comme s'ils allaient aborder aux odorantes Moluques plutôt qu'aux sables puritains ⁵. »

Voici la rêverie du marin :

« ... Une langueur si étrange régnait alors sur tout le navire et

1. *Moby Dick*, I, p. 256.

2. *Moby Dick*, II, p. 324.

3. *Moby Dick*, II, p. 315.

4. *Moby Dick*, I, p. 97.

5. *Moby Dick*, I, p. 41.

« toute la mer, brisée seulement par le bruit sourd et intermittent
« du couperet, qu'il semblait que ce fût le métier même du Temps,
« et que moi-même je fusse devenu la navette qui mécaniquement
« tisse, tisse toujours vers les destins ¹. »

Voici enfin l'apparition d'Ahab :

« Seuls les requins infidèles peuvent écouter des mots pareils, en
« ces heures où, le front comme une tornade, les yeux rouges de
« meurtre, les lèvres écumantes, Ahab bondissait après sa proie ². »

Le récit d'un Dana, honnête et solide, ne quitte pas les planches du navire. La beauté des phrases de Melville l'entraîne vers la poésie la plus haute.

Mais c'est dans les parties vraiment lyriques de *Moby Dick*, dans ces soliloques d'Ahab, ces dialogues avec Pip et le charpentier, ces irréelles conversations des hommes d'équipage, que l'instinct de Melville s'est peut-être montré le plus sûr. Ayant déjà semé la poésie et l'éloquence dans les passages où un style sans éclat eût pu se faire pardonner, Melville allait-il ici redoubler d'élégance ? Le contraire s'est produit. Ces hommes aux pensées d'une émouvante subtilité s'expriment dans un langage rude, heurté, qui se garde des périodes harmonieuses comme des poétiques visions. Il se colore parfois d'une note biblique ; une image brève et frappante vient l'éclairer ; le tutoiement du Quaker le rend étrange. Mais l'argot, les rythmes saccadés, les interruptions montrent la volonté de fuir la beauté conventionnelle. Voici les phrases qu'échangent Pip et le Capitaine :

« O capitaine, que le vieux Perth vienne maintenant, et rive
« ensemble ces deux mains, la noire avec la blanche, car je ne veux
« plus que ça lâche !

« — O garçon, moi non plus je ne te lâcherai pas, à moins que
« par là je ne t'entraîne vers des horreurs pires que ce qu'on trouve
« ici. Viens donc dans ma cabine. Là, vous : qui croyez que les dieux
« sont tout bien et que l'homme est tout mal. Là vous : voyez les
« dieux omniscients qui oublient l'homme qui souffre, et l'homme,
« bien qu'idiot et ne sachant pas ce qu'il fait, plein pourtant de
« toutes les douceurs de la gratitude et de l'amour. Viens ! Je me
« sens plus fier de te mener par la main que si je tenais celle d'un
« empereur ³ ! »

1. *Moby Dick*, I, p. 269.

2. *Moby Dick*, I, p. 281.

3. *Moby Dick*, II, p. 302.

On dirait que Melville a voulu établir un subtil équilibre et choisir un sylè d'autant plus rude que sa pensée se faisait plus délicate.

Il a réussi : la description la plus modeste est chargée de poésie ; les sentiments les plus exaltés sont exprimés en un simple langage. Grâce à cet équilibre secret, nul passage ne semble pauvre auprès des autres. Là réside la véritable unité de son style. A cette décoration savante, autant peut-être qu'à l'architecture, nous devons l'harmonie totale de l'édifice.

*

* *

Apprendre par la joie une science ignorée ; voir revivre des milieux et des êtres d'une étrange beauté ; goûter une psychologie pénétrante ; frémir en suivant une passionnante intrigue ; trouver à chaque pas la poésie la plus favorable au songe ; reconnaître l'existence d'une secrète et magnifique architecture ; se bercer aux cadences d'un style admirable : tels sont les plaisirs d'une incroyable variété, qui s'offrent au lecteur de *Moby Dick*, même s'il devait négliger la leçon que Melville a confiée à son livre. Classer un tel ouvrage serait vain : il forme une catégorie à part, et c'est parce qu'il ne ressemble à nul autre qu'il a si fort dérouté les hommes de son époque. C'est à coup sûr une des œuvres littéraires les plus grandes que l'Amérique ait produites. Mais les comparaisons seront toujours absurdes : *Moby Dick* n'a ni antécédents véritables, ni postérité. Melville a fait quelques emprunts à certains de ses grands devanciers. Chez deux ou trois de ses successeurs on trouve des traits qui rappellent certains des siens. Mais son livre ne peut se rattacher à une tradition, et il ne pouvait pas faire école. C'est un de ces chefs-d'œuvre, en effet, dont la conception est si audacieuse que son succès semble dû au miracle. Melville lui-même, sa santé le lui eût-elle permis, n'eût pas écrit un autre *Moby Dick*. Il est donc vain de voir en son livre un « produit de l'esprit du temps » ; plus vain encore de déplorer le silence qui entoure sa naissance, et de croire qu'elle aurait pu ouvrir un renouveau des Lettres. *Moby Dick* mérite l'admiration la plus vive. Mais il était bon que nul téméraire n'allât s'inspirer de ce dangereux chef-d'œuvre.

CHAPITRE XII

PIERRE

I

Rompant avec l'habitude suivie jusqu'alors de composer ses ouvrages d'une poussière de petits chapitres, Melville a divisé *Pierre*, ou les *Ambiguïtés* en vingt-six livres, subdivisés à leur tour en chapitres. Mais comme ces « livres » eux-mêmes ne comptent souvent que quelques pages, il est nécessaire, lorsqu'on essaie de résumer *Pierre*, de contempler l'ouvrage d'un peu loin. Alors des groupements plus vastes s'y dessinent, qu'il importe de marquer.

★

★ ★

Le premier mériterait de s'appeler *L'Age de l'Innocence*. C'est là qu'on nous présente Pierre Glendinning, à qui toutes les joies de la vie semblent sourire. C'est l'héritier d'une famille historique de « patroons », et il habite la belle demeure ancestrale de Saddle Meadows. Il est fier de sa race, et s'émeut toujours au souvenir de son grand-père, le vieux général, dont les reliques peuplent la maison. Il aime la campagne où il a grandi, mais la bibliothèque familiale et les visites à la grande ville ont fait de lui un raffiné. La Nature l'a bien traité, et il le sait. Seule une ombre légère attriste ce tableau : Pierre, le dernier des Glendinning, aimerait avoir une sœur pour confidente.

Nous le voyons, par un beau matin d'été, s'asseoir au déjeuner, en face de sa mère veuve et toujours belle. Entre mère et fils existe une affection plus qu'ordinaire : il la traite en grande sœur à qui l'on fait, par plaisanterie, un doigt de cour. Il l'admire, lui sait gré du soin qu'elle prend de sa beauté, de l'élégance de tenue et de propos que nulle fatigue et nulle irritation ne peuvent chez elle altérer. Elle

est également frère de son grand fils, en qui reparaissent les qualités de ses ancêtres. Son orgueil est flatté de voir ce fils docile à ses désirs. Elle n'a pas été sans jalousier, d'avance, l'intruse qui devait, un jour, lui prendre le cœur de Pierre. Pour ce motif, elle a voulu faire d'elle une obligée et, adroitement, l'a désignée elle-même. D'elle-même aussi, dès la fin du repas, elle envoie Pierre retrouver sa fiancée.

Elle se nomme Lucy. Dès l'aube, Pierre est allé, en termes hyperboliques, la saluer sous sa fenêtre. Il retourne près d'elle, dans le vieux phaéton familial. C'est une délicieuse jeune fille, dont la famille est, de longue date, amie de celle de Pierre. Les deux mères ont arrangé les fiançailles, et Pierre s'est, bien volontiers, laissé prendre à leurs ruses : il est amoureux. Ce matin, en particulier, il ne peut songer qu'à l'amour qui transfigure à ses yeux toute la terre. Il est comme fou, ses phrases ne sont que des cris. Lucy le fait monter chez elle, et cette visite à une chambre de jeune fille l'attendrit : il s'éloigne, radieux à l'idée du nouveau rendez-vous conclu pour le même soir.

Mais pendant le retour, des pensées soudaines viennent gâter sa joie. Il a vu un instant le visage de Lucy s'assombrir : elle se rappelait la confiance que Pierre lui avait faite d'une mystérieuse figure de femme qui parfois venait visiter ses rêves. Maintenant qu'il est seul, en effet, le visage reparaît. Il parvient à chasser la vision, mais il reste vaguement inquiet : il sent que son bonheur est fragile.

*

* *

La seconde partie nous montre la tragique révélation qui soudain s'abat sur Pierre. Ce visage, dont il a révélé l'existence à Lucy, il ne l'a pas vu seulement en rêve. Il se rappelle qu'accompagnant un jour sa mère à l'ouvroir, il a subitement croisé le regard d'une jeune fille qui, à sa vue, s'est évanouie. Il n'a pas eu le courage de s'informer, mais il a l'impression de l'avoir toujours connue. Il la revoit, aujourd'hui, et tâche en vain de se donner tout à Lucy. Au dîner, sa mère elle-même voit sa gêne. La joie revient, pourtant, et le soir, tout heureux, il court rejoindre sa fiancée. Il arrive devant la maison, il a la main sur le loquet. Mais une figure voilée l'aborde, qui lui tend une lettre et s'en va. Il hésite, il lit, et c'en est fait de lui. La lettre en effet dit : « Tu es riche et heureux ; je suis pauvre et abandonnée. En vain j'ai lutté : je ne peux vivre sans affection. Viens demain

me voir à la ferme où je sers : je suis Isabel, ta sœur. » Bouleversé, Pierre sent que l'incroyable révélation est pourtant vraie. Il ne songe plus à entrer chez Lucy : il fuit dans la campagne pour méditer.

Ses songeries ramènent en lui l'image de son père. A sa mort, Pierre était enfant. Mais il a gardé le culte passionné de cet homme qui a laissé la réputation d'un gentleman et d'un chrétien. Maintenant, il se met à douter de cette mémoire. Il se souvient qu'à la mort de son père il a, seul, entendu le moribond murmurer : « Ma fille ! » Il songe au portrait qui représente son père jeune homme, gai, les lèvres éclairées d'un sourire ambigu. Une vieille tante lui en a conté l'histoire. C'était à l'époque de la Révolution française. On disait le jeune homme épris d'une belle Française émigrée, et il avait refusé qu'on fit son portrait, croyant qu'on pouvait, à l'expression, découvrir ses sentiments secrets. Mais le peintre l'avait pris à son insu, et le tableau avait été caché par la tante qui, plus tard, l'avait remis à Pierre. Celui-ci, maintes fois, est allé rêver devant ce portrait, qui évoque la jeunesse ignorée de celui qu'il a tant aimé. Maintenant il sent que ce sourire doit cacher un mystère.

Une partie de la nuit, Pierre, agité, erre dans la campagne. Toute une part de son passé vient de s'écrouler. Ses illusions sur son père sont tombées. Sa mère même change d'aspect à ses yeux : il sent que jamais elle n'acceptera que la faute de son mari soit connue, que toujours elle refusera de recevoir l'étrangère. Cette mère qu'il avait crue tout amour est au fond tout orgueil. Une seule force demeure vivante en Pierre : sa conscience qui lui commande de répondre à l'appel de sa sœur. Rentré dans sa chambre, Pierre décroche tristement le portrait paternel et l'enferme. A Lucy, il écrit des excuses gênées. Le lendemain, sa mère, qui voit son trouble, essaie en vain de le questionner, quand une visite survient, qui accroît la nervosité de la mère et du fils. C'est le pasteur, venu prendre des instructions de la châtelaine. Il s'agit d'expulser Delly, pauvre fille qui a fauté, et son amant, un homme marié. Pierre, malgré lui, voit une ressemblance entre la conduite de son père et celle de cet homme, et plaide la cause des amants en termes singuliers. Mais Mrs Glendinning exige l'expulsion. Pierre du coup mesure son orgueil. Toujours il trouve des causes plus nombreuses de souffrance. Il songe à ses parents, à Lucy, à Isabel. Et s'il rentre en lui-même, il doute alors de sa propre conscience : il se demande si son désir de secourir Isabel est inspiré seulement par la vertu et s'il serait si empressé sans le pressentiment qu'une femme étrangement belle attend sa venue.

- Au soir, Pierre va, frémissant, au rendez-vous. Coïncidence encore : la ferme où elle sert est celle du père de Delly. Pierre frappe, et la jeune fille de l'ouvroir est devant lui. Elle ne lui dit qu'une phrase : « Tu es mon frère ! » Il l'étreint, et elle tombe évanouie. Bientôt, dans l'ombre de sa pauvre chambre, elle raconte à Pierre, d'une voix étonnamment musicale, les débuts de sa vie. Elle évoque la chaumière, d'abord, où elle a passé ses premiers ans, seule avec deux vieux qui lui parlaient à peine, en une langue oubliée : le français sans doute. Puis ce fut une autre maison, flottante au milieu d'une plaine immense, et dominée par trois grands arbres. Alors la langue enfantine disparut pour faire place à l'anglais. La troisième demeure, américaine, cette fois, était vaste, étrange, pleine de gens excentriques : un asile d'aliénés, apparemment. Enfin, on vint prendre Isabel et la conduire dans une ferme. Là, pour la première fois, elle eut l'impression qu'on l'aimait. Un homme bien habillé venait la voir parfois, qui lui disait de l'appeler « Père ». Les gens, eux, disaient « le gentleman ». Hélas, un jour, elle apprit que le gentleman était mort. Elle dut partir, et s'engager comme servante. Depuis, ses jours ont passé sans joie, dans un travail monotone, son seul bonheur lui venant d'une guitare achetée à un colporteur. L'objet lui avait paru merveilleux, et elle avait cru défaillir en entendant la musique répondre à ses caresses. A ce moment de son récit, Isabel, surexcitée, se lève, va chercher la guitare, et, tout en s'accompagnant, chante des paroles étranges. Bouleversé, Pierre étreint sa sœur et s'enfuit, lui jurant de se dévouer à elle.

Il lui semble, maintenant, que l'aspect du monde a changé. Le lendemain, il se retrouve en face de sa mère : elle n'essaie même plus de le questionner. Tous deux ont désormais le sentiment douloureux d'être des étrangers l'un pour l'autre. Tandis que Mrs Glendinning, restée seule, laisse en un monologue percer son désespoir et sa colère, Pierre s'en va dans les bois rêver sous la « Pierre de Memnon ». C'est un énorme rocher, d'équilibre instable, et qu'il est presque seul à connaître. Il l'a nommé ainsi parce que toujours il lui a paru le frère de ces rochers qui parlent dans les légendes. Mais aujourd'hui le lieu désert refuse à Pierre l'inspiration ; le roc ne consent même pas à écraser le désespéré sous sa masse. Les pierres sacrées, aujourd'hui, sont muettes, et Pierre demeure prisonnier de son inextricable situation. Il n'a pas de preuves, mais il sait qu'Isabel est sa sœur. Et quand il songe à elle, il s'exalte. Isabel est la beauté, force éternelle qui échappe au Temps, et devant elle il sent un embarras singulier. Il ne peut ressentir pour elle l'ardeur terrestre qu'il éprouvait hier

pour Lucy. Il sent pourtant qu'il ne l'a pas traitée en sœur. Alors ses rêveries, toujours plus subtiles, lui font voir en Isabel une parcelle de la Divinité, et dans son émotion l'image des ineffables joies célestes. Isabel ne lui semble ni sœur, ni amante. Il croit que sa passion pour elle est d'essence divine, et que lui-même il est transfiguré.

Quand revient le soir, Pierre va retrouver Isabel, et l'entrevue est aussi émouvante que la veille. Isabel, gênée, commence par parler de Delly la réprouvée, qui vit seule, enfermée dans la chambre voisine. Puis elle revient à son histoire. Elle conte à Pierre comment un mouchoir brodé lui apprend le nom de son père, comment elle sut que la guitare venait de sa mère. A ce moment, émue, elle s'interrompt, va prendre l'instrument, et s'agenouille devant lui. Magnétisme étrange : il semble qu'une onde ait ébranlé les cordes. Sans qu'Isabel y touche, la guitare se met à rendre des sons très doux : car cette sœur est dotée d'un mystérieux pouvoir. Reprenant son récit, elle dit comment, dans ses promenades, elle a vu Mrs Glendinning et senti sa hauteur, comment elle a vu Pierre et deviné un ami ; comment elle s'est évanouie, à l'ouvroir, en croisant son regard ; et comment, depuis, elle a senti sa solitude l'étouffer. Pierre, dans son émotion, lui promet de la reconnaître à la face du Monde, qu'il défie. Mais que décider ? Incapable encore de former un projet, il juge plus aisé de sauver d'abord Delly, et lui fait dire qu'il veut se charger d'elle. Heureux, alors, d'avoir fait le bien, le frère et la sœur se séparent en silence. Mais Pierre, seul dans la nuit, sent en lui le goût bizarre du défi : il va réveiller le pasteur pour lui rappeler Delly, pauvre âme confiée à sa garde. Le bonhomme, à demi endormi, bredouille ; et Pierre s'éloigne en insultant les âmes serviles et les prêtres sans grandeur.

Il sent alors qu'il est arrivé à ces altitudes extrêmes d'où les maximes les mieux établies changent d'aspect. La Vérité même prend à ses yeux un jour nouveau : il comprend qu'elle est parfois néfaste. Sa possession l'a-t-elle mené à quelque action utile ? Non, il n'a rien fait, grâce à elle, que d'insulter un pasteur de campagne. Il rentre chez lui pour chercher l'inspiration près de Dante et de Shakespeare ; mais il ne trouve que des réponses désabusées. De colère, il déchire les deux livres, et songe que la méditation aussi est inutile. Voilà quarante-huit heures qu'il réfléchit, et il n'a rien fait encore : il commence à douter de lui-même.

*

* *

Dans la troisième partie, Pierre prend une décision et agit. Le réveil le trouve harassé, mais serein : il a choisi. Son dessein est pour le moins étrange, mais ni obstacles, ni souffrances ne l'y feront renoncer : il déclarera qu'il est marié à Isabel. Le premier avantage de ce projet, c'est qu'il épargne à sa sœur l'humiliation de n'être aimée qu'en cachette. En second lieu, il laisse intacte la mémoire de leur père : il ne peut plus la respecter, mais il garde au pécheur une grande pitié. Troisième avantage : la mère souffrira de la conduite inexplicable de son fils, mais son orgueil de veuve pourra subsister, elle guérira de sa blessure. Les inconvénients sont immenses, mais Pierre les accepte. Le premier est sordide : il sera sans argent ; car il n'a pas d'illusions : sa mère s'arrangera pour qu'il n'ait pas un sou. Pierre se résigne sans mal. Mais, ce qui est bien plus grave, il lui faut sacrifier Lucy. Ce sera pour la pauvre fille une immense douleur ; Pierre, lui, sera doublement atteint : car non seulement il devra renoncer à celle qu'il aime, mais, ignorant, le Monde l'accusera de vilenie. Il songe alors combien l'héroïsme est cruel. Mais le dilemme qui se pose est : Lucy ou Dieu. Rejetant brutalement la malheureuse, il croit obéir à Dieu.

Et Pierre, comme dit le titre du XI^e livre, « franchit le Rubicon ». Sa première démarche est de communiquer sa décision à Lucy : il le fait avec si peu de ménagements qu'elle s'évanouit, et ne revient à elle que pour maudire son ancien fiancé. C'est au tour de Mrs Glendinning d'être prévenue. D'un air sombre, Pierre lui déclare : « Je suis fiancé, et ce n'est pas avec Lucy ! » La mère chancelle, mais se raidit, et chasse au loin son fils. Pierre, alors, gagne l'auberge du village, et commande au patron ahuri « deux chambres pour lui, sa femme et leur servante ».

Il ne reste qu'à prévenir Isabel. Quand Pierre va la voir, elle remarque sa pâleur, et se sent effrayée de son ouvrage. Ses remords éclatent, mélodramatiques. Mais Pierre n'hésite plus. Il lui déclare qu'il faut parfois « mentir pour le bien ». Longuement, il lui expose ses raisons d'agir, et finalement lui confie sa décision : lui, elle et Delly quitteront, le lendemain à l'aube, le pays sans retour. Étreignant son frère, elle accepte le sacrifice sans un mot. Cependant Mrs Glendinning est seule, et elle éclate en imprécations. Cependant aussi,

Lucy dans sa chambre est étendue sans vie. Pierre, lui, s'en va dans la chambre d'auberge où ses bagages viennent d'arriver. Le premier objet qu'il trouve, en ouvrant sa malle, est le portrait, autrefois si cher, de son père. Pierre, maintenant, n'est plus frappé que d'une chose : la ressemblance avec Isabel. Mais il adore Isabel, tandis qu'il hait son père. Il jette au feu le portrait en même temps qu'il détruit, rageusement, les vestiges d'un passé aboli.

Le lendemain, au petit jour, Pierre, Isabel et Delly grimpent dans la diligence et s'éloignent pour jamais. Au cours du voyage, Pierre demeure étrangement silencieux. Maintenant que l'irréparable est accompli, des doutes l'assaillent. Il songe à toutes les cendres que, pour accomplir ce qu'il croit son devoir, il a déjà laissées derrière lui. Et il se demande si l'Homme ne commet pas une lourde erreur en repoussant, comme il a fait lui-même, tout compromis avec sa conscience. Justement, dans la diligence traîne une brochure froissée qu'il lit, sans y prêter, sur l'instant, grande attention. Mais, à son insu, le texte pénètre en lui : il semble fait exprès pour répondre à son embarras. La brochure s'intitule bizarrement : « Chronomètres et Horloges, par Plotinus Plimlimmon ». Elle parle de ces chronomètres de marine que l'on règle à Greenwich, où ils donnent l'heure absolue. En route, ils prennent de faibles écarts, auxquels on ne peut remédier. Pourtant, ils sont encore trop près de l'absolu pour que nous réglions sur eux notre vie quotidienne. A Pékin, devrions-nous dormir le jour ? Nous nous contentons des horloges, réglées d'après le chronomètre, mais adaptées aux nécessités locales. Or Dieu, jadis, nous a envoyé son fils, chronomètre parfait, qui pratiquait la morale absolue. Cette morale, aujourd'hui légèrement déformée par une longue tradition, est trop parfaite encore pour nous guider : nous n'avons pas, pauvres hommes, à prétendre imiter le Christ. Tout ce que nous pouvons faire est d'avoir son exemple présent à la mémoire, et de régler à peu près sur lui notre morale. Relative, adaptée à nos besoins, elle aura malgré tout sa justification. Mais elle n'osera jamais prétendre à l'absolu.

Pierre médite, et pourtant doit s'interrompre : il faut songer aux questions pratiques. Il a bien peu d'argent, et il lui faut trouver, à bon compte, un logement pour lui-même et les deux femmes. Il compte sur son cousin Glen. C'est un garçon de son âge que, dans son enfance, il a aimé d'une exclusive amitié, d'ailleurs payée de retour. Ces sentiments n'ont résisté ni à l'âge, ni à la distance, et les deux cousins ont peu à peu glissé dans l'indifférence avant de

devenir ennemis quand, tous les deux, ils ont aimé Lucy. Cruellement blessé par le succès de son rival, Glen l'a pourtant félicité, lui offrant même le prêt d'une petite maison qu'il possède à New-York, pour que Pierre et sa jeune femme y passent leur lune de miel. Pierre a, par malice, accepté et pris au mot, Glen a répondu qu'au jour fixé par son cousin, la maison serait prête, illuminée en l'honneur de ses hôtes. Pierre éprouve maintenant des scrupules, puisque sa « femme » n'est pas Lucy. Il a passé outre, pourtant, et a écrit à Glen, lui annonçant son mariage imprévu, son arrivée, et lui demandant de tenir sa promesse.

Après tout un jour de voyage, la voiture atteint la grande ville à la nuit. Les deux femmes, pour qui ce spectacle est nouveau, sont tristement émues par cette agglomération sans joie. Pierre a donné des instructions au cocher, qui doit arrêter ses voyageurs devant la maisonnette éclairée. On s'engage dans une rue sombre : rien n'y ressemble à l'accueillante lumière attendue. On trouve, à grand'peine, la maison : elle est obscure et cadénassée. Pierre a pour seule ressource de payer la voiture, et de faire déposer passagères et bagages au poste de police, pendant qu'il court, dans la nuit, à la recherche d'un fiacre et d'un hôtel. Au passage, il aperçoit une belle demeure tout éclairée : c'est celle de Glen. Furieux du tour que son cousin lui a joué, il entre, et trouve Glen en brillante compagnie. Mais celui-ci se borne à dire en souriant : « Je ne le connais pas : ce doit être un fou ! » Écumant, Pierre est jeté à la rue. Il trouve un fiacre, enfin, et donne pour adresse au cocher goguenard le poste de police. Mais, à son arrivée, la salle est dans un désordre indescriptible. Une râfle vient d'avoir lieu, et les deux femmes, éperdues, sont entourées de malfaiteurs entassés là pêle-mêle. Pierre, en toute hâte, enlève Isabel et Delly et les fait mener à l'hôtel. Mais il faut encore, pour que l'épreuve soit complète, subir la méfiance brutale de l'aubergiste. L'avenir s'annonce décidément bien sombre.

*

* *

La quatrième partie nous montre la vie nouvelle à laquelle Pierre s'est condamné, et ses déboires successifs. Il a formé le projet de gagner par sa plume sa vie et celle des deux femmes. Pierre est auteur, en effet. Il a écrit diverses œuvrettes, qui ont reçu un accueil flatteur. Son sonnet *Tropical Summer*, en particulier, lui a valu des

compliments enthousiastes. Des libraires ont voulu éditer ses œuvres complètes, des artistes les illustrer. Des sociétés littéraires lui ont demandé des conférences, et des demoiselles des autographes. Il n'est pas assez sot pour croire sa gloire solide. Mais il espère écrire des ouvrages sérieux et faire une carrière honorable. Pierre, hélas, ignore deux choses : d'abord, l'argent ne vient qu'aux riches ; ensuite, les ouvrages sérieux n'ont pas de succès. Pierre est pauvre, et veut être profond : il a tort.

Le trio va se loger dans un endroit misérable et bizarre. Dans la nef désaffectée de l'ancienne église des « Apôtres », on a superposé plusieurs planchers. Dans le cimetière, on a construit un autre bâtiment. Le tout forme des logements pauvres. Là sont venus échouer toutes sortes d'épaves pittoresques et de bohèmes, qu'un lien spirituel a fini par réunir : on les appelle eux-mêmes « Les Apôtres ». Pierre a loué deux chambres sous les toits. Par les fenêtres se découvre une vue désolée. C'est là qu'un soir, devant cette détresse, Isabel et lui sentent leur cœur se serrer. Tout en pressant contre lui sa compagne, il tâche de lui expliquer ses projets littéraires. Mais il éprouve dans l'étreinte une si étrange volupté qu'il en est tout à coup effrayé. Il craint de voir trop clair en ses propres sentiments, et, dans un sursaut, murmure à Isabel : « Ne m'appelle plus ton frère ! »

C'est à Charlie Millthorpe que Pierre doit son logement. C'est le fils d'un pauvre fermier de Sadlle Meadows. Malgré des prétentions intellectuelles peu fondées, c'est un excellent cœur. Pierre le méprisait jadis, mais il a été bien heureux de le retrouver à New-York, où il gagne à peu près sa vie, écrivainant çà et là. D'emblée, Charlie, enthousiaste, parle à Pierre de son maître, l'illustre Plotinus Plimlimmon, et de ses propres travaux. Mais dès qu'il apprend les embarras de Pierre, le brave garçon montre un dévouement sans égal, lui offre un bon repas, et, tout en dissertant sur Spinoza, lui trouve un logement parmi les Apôtres ses pareils.

Les trois nouveaux apôtres ont, tant bien que mal, organisé leur existence. Delly fait le ménage, Isabel s'occupe des manuscrits et distrait Pierre, le soir, en jouant de la guitare. Et Pierre écrit. Il méprise maintenant ses humbles productions d'autrefois : il a résolu de faire un vaste ouvrage grâce auquel il pourra tout à la fois gagner son pain et répandre la vérité. Il se croit grand parce qu'il a beaucoup lu, et déverse pêle-mêle dans son livre expériences et lectures. En fait, il n'est qu'un apprenti. Il lui manque encore la

baguette magique dont l'écrivain véritable anime tout ce qu'il touche. Lentement, et sans que son ouvrage semble avancer, il travaille. Et les nouvelles du dehors ne l'aident pas. Coup sur coup, il apprend que sa mère est morte, folle, que le domaine est aux mains de Glen, et que celui-ci est presque fiancé avec Lucy. Pierre est bouleversé. Que sa mère devait l'aimer, malgré son orgueil ! Mais il enrage surtout du bonheur de Glen. Il devine tout son plan : lui qui, depuis toujours, convoite Lucy, il va passer pour le héros qui sauve l'abandonnée. Et le plus terrible est que les cousins se ressemblent, et que Lucy sans doute, aimera Glen qui lui rappellera Pierre. Celui-ci se maudit pour les malheurs qu'il a lui-même amoncelés. Si au moins il trouvait ailleurs quelque secours ! Si ce Plimlimmon, dont la brochure lui a fait si forte impression, et dont on parle avec tant de respect, pouvait lui donner un conseil ! Mais non : travaillant dans sa mansarde, il aperçoit souvent, s'il lève les yeux vers la tour de l'église, un visage souriant qui, derrière une vitre, le contemple de ses yeux bleus sans bienveillance ; son dernier espoir de consolations philosophiques s'effondre quand Charlie, tout ému, lui révèle que c'est là le maître vénéré, l'illustre Plotinus Plimlimmon. D'instinct, Pierre a sondé l'âme prudente et rusée du mystique aux yeux bleus : ce n'est pas dans sa philosophie bénigne qu'il trouvera jamais un appui.

Le travail continue, monotone. Les conditions ne favorisent guère l'éclosion d'une grande œuvre. Loin du milieu où elle a grandi, la pensée a peine à mûrir, et le travail obstiné dans une mansarde glacée n'aide pas l'inspiration : Pierre sent la distance qui sépare l'ouvrage qu'il pense de celui qu'il écrit. Si seulement il pouvait séparer les deux tâches : pour gagner sa vie, faire un misérable roman ; pour soi-même, travailler à trouver la liberté ! Mais la nécessité l'oblige à mêler les deux choses, et il sent la pauvreté du résultat. Il poursuit cependant, avec une énergie désespérée. De bonne heure, il se lève, s'éclaircit les idées par une douche glacée, et travaille jusqu'à la nuit, une couverture sur les genoux. Alors Isabel l'arrache, malgré lui, à ses pensées : il prend le thé en silence, et va faire un tour à pied, jusqu'à l'heure de son maigre diner. Voilà où ses grands rêves ont mené P « Auteur Tropical » !

Et pourtant, les complications surgissent toujours. Pierre, de son mieux, oublie Lucy. Voici une lettre d'elle déclarant que, malgré ses efforts, elle n'aimerait jamais que lui ; elle pressent dans sa conduite un mystère... et elle arrive s'installer chez lui, passant pour

une cousine dévouée. Pierre, abasourdi, essaie d'expliquer les choses à Isabel, qui ne savait même pas l'existence de Lucy. Elle accueille fort mal la nouvelle, et fait à Pierre une scène de jalousie qui n'est guère fraternelle. Pierre se tire d'affaire comme il peut, déclarant que Lucy est une sainte, mais Isabel semble peu convaincue. Et Pierre est entraîné, par ses réflexions, en de tels abîmes qu'il se répand en monologues incohérents. Rien ne l'arrête, ni la venue de Charlie Millthorpe, toujours serviable et gaffeur, ni celle du porteur, ahuri, qui amène les bagages de Lucy. Pour comble, Delly s'en mêle. A l'idée que Lucy vient rejoindre ce ménage déjà bizarre, elle croit n'avoir échappé à sa faute que pour tomber dans un mauvais lieu. Pierre ne sait plus où donner de la tête. Essaie-t-il de louer une troisième pièce et de la meubler sommairement, c'est Isabel qui recommence. Il faut que, devant Delly, Pierre lui dise : « Non, tu es ma femme, tu n'as pas à te sacrifier pour ma cousine ! » Alors, l'étrange sœur lève à nouveau la tête, triomphante. Au même moment, d'ailleurs, un grand fracas annonce l'arrivée de Lucy. On entend des cris et des bruits de lutte jusque sur le palier. Frederick, son frère, et Glen, son prétendant, ont escorté Lucy et cherchent à la retenir. Elle se débat, et quand Pierre vient à son secours, les deux hommes se jettent sur lui. Il faut l'intervention des Apôtres assourdis pour jeter à la rue ces protecteurs bénévoles, qui s'en vont la menace à la bouche. Cette arrivée tumultueuse n'est certes pas de nature à rendre à Pierre la sérénité qui lui manquait.

Lucy, pourtant, s'installe aux Apôtres. Les menaces de Glen et de Frederick sont stériles ; les supplications mêmes de sa mère sont sans effet : elle demeure. Modeste, elle se tient à la place qu'elle s'est fixée, et parle de Pierre et d'Isabel comme de « Mr et Mrs Gledinning ». Sans mot dire, elle surprend l'étreinte des époux supposés ; dévouée, elle entreprend d'aider la colonie en monnayant son talent de peintre amateur. Mais il règne une atmosphère de lutte qui achève de démoraliser Pierre, qui se sent seul, au fond, parmi toutes ces femmes. Les menaces de Glen et de Frederick l'obsèdent : il craint le guet-apens, et des pensées de meurtre préventif l'effleurent. Le travail l'épuise ; il sent que son esprit perd toute vigueur, et des troubles de la vue, qui vont jusqu'au vertige, viennent l'affaiblir encore. Pourtant, il faut continuer, car les premiers chapitres sont déjà chez l'imprimeur. Pierre s'entête, jusqu'au moment où une vision se présente, qui brise tout son effort : il revoit le Mont des Titans, qui domine Saddle Meadows, et il songe à une pierre surtout, rocher en

forme de géant qui se dresse vers le ciel et semble essayer d'échapper à la terre. On dirait Encelade, fils de Titan, fils lui-même du Ciel et de la Terre, qui, vainement, essayait de fuir ses origines terrestres, et, les yeux vers le ciel, demeurait pourtant enlisé. Ce mythe paraît à Pierre le symbole même de son aventure. Il a tout fait pour atteindre un idéal chevaleresque, et il se débat sans espoir dans des complications sordides.

*
* *

La catastrophe va éclater : c'est la dernière partie qui tient en un seul livre. Le dernier jour n'est qu'une suite de pressentiments, et le dénouement viendra en quelques heures. Pierre, trop las pour travailler, a mené Isabel et Lucy voir une exposition de peinture. Il faut qu'Isabel y découvre un tableau qui lui rappelle le gentleman, son père ! Pierre, lui, ne retrouve pas l'homme lui-même, mais le sourire ambigu du petit portrait détruit. Quant à Lucy, ce qui l'arrête est une réplique italienne de la Cenci du Guide, et elle demeure songeuse devant la belle Florentine incestueuse. Nul des trois personnages ne parle, mais chacun semble deviner les pensées des deux autres. Ils sortent en silence, Pierre essayant vainement d'éclaircir ses sentiments pour Isabel, qui n'est peut-être même pas sa sœur. Pour dissiper la gêne, il a l'idée d'une promenade en mer. Mais le mouvement de l'eau jadis traversée fait revivre en Isabel d'anciens souvenirs. Elle gémit de sa solitude, de la haine de Lucy et de l'indifférence de Pierre. Elle veut rejoindre le pays de sa lointaine enfance, et se jette par-dessus bord ! Pour achever de ruiner sa raison, Pierre trouve, en rentrant aux Apôtres, deux lettres sur sa table. L'une est de son éditeur qui le traite d'escroc : il s'est fait avancer de l'argent, promettant un roman, et n'a rien envoyé, qu'une « rhapsodie blasphématoire ». L'autre est signée de Frederick et Glen : c'est un bref et cinglant billet d'insultes. A ce dernier coup, la folie menaçante emporte l'esprit de Pierre. Il a été dupe de la vérité, dupe de la vertu et dupe de son destin. Il maudit les deux femmes qui l'ont entraîné jusque-là, saisit deux pistolets et comme un dément s'élance dans Broadway. C'est l'heure de la promenade élégante, et il rencontre ses ennemis. Glen se précipite pour souffleter son cousin : un coup de feu l'abat, frappé au cœur, tandis que cent bras se saisissent de Pierre et l'entraînent. Au crépuscule, Pierre, qui est en cellule,

attend la mort. Mais deux formes se plissent dans sa prison. Isabel éperdue se penche au-dessus de lui, et murmure : « Mon frère, voilà où ta mené ta propre sœur ! » Lucy, qui a entendu, comprend d'un coup les relations mystérieuses du frère et de la sœur, et tombe morte. Pierre exhale sa haine contre Isabel, et lui arrache le poison qu'elle porte toujours sur elle. A la nuit, le geôlier introduit Frederick, affolé de ne pas trouver sa sœur, et Charlie Millthorpe, qui vient dire adieu à son ami. Il n'y a dans la cellule que trois cadavres.

II

Ainsi réduit à son intrigue, *Pierre* fait l'impression d'un roman-feuilleton aux péripéties déconcertantes. Pourtant, même un tel résumé donne à penser que sous l'histoire se cachent les ententions qu'on saisit mal encore. A lire l'ouvrage lui-même, cette impression se renforce, et pourtant, à la fin du livre, on se trouve aussi perplexe. Les « ambigüités » ne sont, en aucune manière, un vain mot. Nous allons, sans être assuré de dire toute la vérité, essayer de démêler ce que Melville eut en tête quand il fit *Pierre*.

*

* *

Le livre dut être commencé, à Arrowhead, pendant l'été de 1851 (une lettre prouve que *Moby-Dick* était achevé dès juillet). Rien n'indique que Melville ait alors éprouvé cette rage contre tous et contre lui-même dont son livre, sur la fin, témoigne. Hawthorne était encore à Pittsfield. Melville pouvait espérer que *Moby Dick*, que son ami avait loué, serait bien accueilli. Il était las, peut-être, mais non pas abattu. Il semble donc naturel qu'il ait, avec confiance, abordé une nouvelle œuvre¹. Mais quel thème choisir ? De ses aventures lointaines, la substance était épuisée. Seules restaient inexploitées les époques de sa vie passées à terre : sa jeunesse et ses années littéraires. Son dessein primitif, peut-être, fut d'écrire le roman de ces milieux d'Amérique où il avait vécu. Mais l'heure était passée pour lui du réalisme banal ; il ne pouvait songer à ressusciter son passé sans rappeler en même temps ses états d'âme les plus secrets, ceux

1. Voir chap. iv, IV.

même que l'on avoue le plus malaisément. D'où une seconde intention, psychologique celle-là, d'ailleurs obligeant Melville à de multiples précautions, s'il voulait éviter de compromettre à l'excès son entourage. Un troisième propos devait, naturellement, accompagner les deux premiers : le penchant philosophique de Melville le contraignait de poursuivre, en leurs conséquences dernières, les pensées formulées dans *Moby Dick*. Il venait de montrer Ahab, luttant contre les forces qui lui barraient la route, et triomphant jusque dans sa défaite. Il fallait créer, pour prendre sa suite, un autre héros qui, lui aussi, osât défier le Monde. Ce n'est qu'une conjecture hasardeuse, mais peut-être, si le tour d'esprit du début s'était maintenu, aurions-nous vu Pierre surmonter les obstacles et, contre tous, réussir dans un dessein apparemment absurde. En tout cas, les trois desseins, se rejoignant, pouvaient donner naissance à un grand et beau livre. A lire les premiers livres de *Pierre*, on découvre une ardeur, une audace, qui révèlent le lutteur encore invaincu.

Mais les épreuves, soudain, s'abattirent sur Melville. Les articles réservés qui accueillirent *Moby Dick* le blessèrent. La pénurie d'argent, chronique depuis avril, devint aiguë. La fatigue nerveuse se manifesta tout d'un coup. Les maux d'yeux devinrent graves. Le 5 novembre, le départ de Hawthorne, qui s'éloignait et, apparemment, le cœur léger, porta le coup de grâce à Melville. L'hiver le trouvait découragé, forcé pourtant de travailler tout le jour, épuisé, malade, et surtout seul. Il était prisonnier de sa ferme isolée, n'ayant pour compagnie qu'une sainte femme dont il sentait les limites, et des enfants en bas âge qui mettaient sa patience à l'épreuve. Il dut connaître des moments de dépression tragique. Il sentait, cette fois, que les forces hostiles l'emportaient de toutes parts : il avait échoué dans toutes ses entreprises, et toutes ses croyances s'étaient révélées dérisoires. Le caractère du livre commencé ne pouvait que s'altérer profondément¹. Les événements de sa vie qui revenaient surtout à sa mémoire étaient les plus douloureux. Sa psychologie allait se faire plus tourmentée, et son héros, au lieu de vaincre comme Ahab, devait montrer la folie des grandes espérances et des vertus intransigeantes. Enfin, aux desseins précédents s'en ajoutait un nouveau : avec une ironie sauvage, Melville devait s'efforcer de railler tout ce qu'il avait aimé : à commencer par son lecteur, et à finir par lui-même. *Pierre*, entrepris comme une suite spirituelle de *Moby Dick*, allait prendre l'apparence d'un « poème maudit ».

1. Voir chap. iv; V.

Une seule part du projet primitif pouvait subsister sans changements trop graves : la forme. Dès le début, on sent au style, aux symboles multipliés, à la composition toute scénique, que Melville a voulu faire, non pas un roman réaliste, mais une sorte d'épopée dramatique. Nous l'avons vu lire en abondance les pièces de Shakespeare et des autres dramaturges de la Renaissance anglaise. Il est assez clair que, dès le début, il adopta volontairement un plan, un symbolisme, un style, qui montrent leur influence. Quand ses idées se firent plus sombres, il ne cessa pas de la subir : au contraire, il l'exagéra. Il semble qu'alors il ait vu qu'entre toutes les pièces renaissantes, l'une surtout pouvait lui servir d'exemple : *Hamlet*, dont le héros, lui aussi, finit misérable victime d'espairs trop hauts. Il ne cessa d'y penser. Et cette imitation, qui dura jusqu'à la fin, est ce qui donne au livre son unité la plus évidente. Les thèmes, eux, sont fragmentaires. Il faut se résigner à les regarder un à un.

*

* *

Un grand nombre de situations, d'incidents, de décors, ont été empruntés par Melville à son existence propre. Mais, nous venons de le dire, beaucoup sont volontairement défigurés, par un sentiment compréhensible de pudeur, et il ne faut les identifier qu'avec prudence. D'autre part, il convient de faire en eux deux parts : les uns se rapportent à la jeunesse de Melville ; les autres évoquent des événements contemporains, ou presque, de l'époque où il écrivit.

Parmi les premiers, nous reconnaissons des sites parmi lesquels Melville a vécu. Saddle Meadows nous paraît être Broadhall, la maison de l'oncle Thomas, rehaussée de quelques traits pris au manoir de Gansevoort. La région décrite au début est évidemment celle des Berkshires : sous le nom de Mont des Titans, on retrouve Greylock, la montagne qui domine le pays ; et la pierre de Memnon est une curiosité du voisinage. Les personnages, aussi, sont en partie ceux qu'a connus Melville adolescent. Le père de Pierre rappelle le sien, Mary Gledinning a bien des traits de Maria Gansevoort, et Pierre lui-même, jeune écrivain satisfait, est, plutôt que l'auteur de *Typee*, celui des *Fragments from a Writing Desk*. Il faut être plus prudent si l'on veut identifier Isabel et Lucy : peut-être ne sont-elles que symboles. Et pourtant, les sentiments troubles de Pierre pour Isabel sont peints avec tant de force, qu'étant donné la difficulté que Melville éprouvait à

se passer de l'expérience, ils paraissaient puisés dans le souvenir. S'il est absurde d'avancer, comme on l'a fait, qu'Isabel représente Augusta, la vigoureuse sœur de Melville, il est possible, nous l'avons dit, que ce personnage rappelle un amour éprouvé par Melville jeune, et dont il n'a jamais parlé clairement.

Aussi nombreux sont les détails évoquant la vie récente de l'auteur. L'Eglise des Apôtres a existé : c'était, dit M. Forsythe¹, celle du Saint-Esprit, dans Pine Street. Ses occupants aussi sont réels : cet assemblage d'intellectuels végétariens ressemble fort à la nuée de disciples, d'excentriques et d'ascètes qui assiégeaient à Concord la demeure d'Emerson. Quant à Plotinus Plimlimmon, il a suscité des controverses. M. Mumford veut voir en lui Hawthorne², M. Forsythe une simple fiction. Pour notre part, malgré les objections qu'on a soulevées contre leur thèse, nous ne sommes pas éloignés de nous joindre à ceux qui voient dans ce maître apte à décourager les disciples encombrants, et dont le secours est faible à ceux qui souffrent, une image au moins approximative d'Emerson. Plusieurs traits évoquent la vie de Melville homme de lettres : avec les procédés de travail de *Pierre* fut composé *Moby Dick*. Les troubles de la vue sont les mêmes chez les deux hommes. Un détail comme celui du daguerréotype que Pierre refuse à son éditeur rappelle la fin de non-recevoir opposé par Melville à Duyckinck. Et les rapports de Pierre et de ses libraires représentent grossis, ceux de Melville et des Harpers. Enfin, comme l'a montré M. Forsythe, c'est un fait divers contemporain qui fournit le dénouement. En 1842, un certain Colt, condamné pour meurtre, se maria en prison, quelques heures avant de monter sur l'échafaud. On laissa les mariés dans la cellule. Quand la jeune femme quitta le prisonnier, elle lui remit, furtivement, un poignard, et le bourreau, venu chercher sa victime, ne trouva qu'un cadavre. Melville, paraît-il, avait été vivement frappé de cette affaire³. Ce sont, on le voit, des traits qui récemment l'ont ému, qui emplissent toute la fin de son livre.

*

* *

La psychologie de *Pierre* peut être considérée sous un double

1. *Pierre*, préface et notes de R. S. Forsythe. New-York, 1930.

2. Weaver (R.). New England Gentlemen. New-York, Herald Tribune, Sunday sup., 16 septembre 1928.

3. Voir la préface de *Pierre*, par Forsythe, *op. cit.*

aspect. D'abord, des états d'âme nous sont décrits. Ensuite, et ensuite seulement, on peut songer aux personnages qui sont censés les éprouver. Nous avons dit que Melville avait, dès le début, voulu tout évoquer, quitte à s'envelopper d'une « ambiguïté » protectrice. Aussi trouvons-nous dans son livre l'indication d'états de conscience que peu d'auteurs de son temps eussent même envisagé de peindre.

D'abord, il ne fait pas seulement appel à des états précis, connus de façon claire, mais à des souvenirs vaguement entrevus, à peine localisés, qu'il va chercher dans le rêve, ou dans la frange indécise dont la conscience est entourée. Un exemple est fourni par cette obsession du « visage », que Pierre, sans avoir consciemment rencontré Isabel, a plusieurs fois dans l'esprit. Il est presque sûr que Melville n'était pas visionnaire. Qu'est donc ce visage, sinon l'impression inconsciente où se mêlent des images du père, du portrait, d'Isabel, et qui s'est formée sans que l'esprit soit averti ? Ces images, qui vous irritent parce qu'on ne les rattache à rien de précis, Melville les connut sans doute comme nous les connaissons tous. Mais il sentit la lumière qu'elles jetaient sur les dessous ignorés de l'esprit ; et ce sont les impressions de ce genre qu'il voulut surtout évoquer.

Il sentit d'autre part, qu'une étude attentive de l'âme ne devait pas s'embarrasser de scrupules moraux, et que les aveux les plus pénibles étaient nécessaires. C'est pourquoi il accepta, pour expliquer son héros, de fouiller sa propre conscience, et d'y puiser des impressions et des souvenirs que l'on taît d'ordinaire. Mais ici intervient, croyons-nous, la distinction entre les premiers livres de *Pierre* et les suivants. Dans les débuts, ces aveux sont teintés d'une sorte de byronisme qui les rend un peu suspects. Que l'on considère les rapports, si curieux, de la mère et du grand fils : ils se donnent les noms de Frère et de Sœur ; il est fier d'elle, et semble avoir pour elle autant d'attentions que pour Lucy. Elle est coquette envers lui, et serait prête à jalouser une femme qu'il aimerait trop. Sentiment qu'éprouvèrent l'un pour l'autre, a-t-on depuis maintes fois répété, Melville et sa mère. Et surtout, a-t-on dit avec plus de témérité, sentiment incestueux. Certes, cette attitude de Pierre et de sa mère dépasse les rapports ordinaires de la mère et du fils. Mais peut-on la juger inquiétante ? Non, si l'on s'en tient aux répliques et aux gestes. Oui, si l'on se souvient toujours que Mary Glendinning est une femme jeune et belle. Or Melville semble donner, par son insistance à nous le rappeler, l'impression d'avoir songé sans déplaisir à nos conjectures. Rien dans sa propre vie ne paraît les justifier, mais les rumeurs scandaleuses ne semblent pas

l'effrayer. Ainsi Byron, bien qu'avec plus de raison, se donnait quelque peine pour compromettre Augusta. Dans la suite, au contraire, les aveux ont un accent de sincérité tout différent. A preuve la confession de l'enfantine passion pour le cousin Glen. Est-il, dans la première moitié du siècle, un autre écrivain qui ait osé avouer les erreurs de son adolescence, qui s'en soit même souvenu sans confusion ? Melville, lui, n'hésite pas. Sans vantardise comme sans remords, il livre les secrets de sa jeunesse. Dans la fin de son livre au moins, il a voulu tout dire. Et la passion de Pierre pour Isabel, mélodramatique au début, prend ensuite un ton de volupté trouble où l'on sent la sincérité.

D'une toute autre nature est la psychologie traditionnelle, celle du dramaturge qui cherche à construire et à développer des caractères. Les personnages de *Pierre* sont des créations arbitraires de l'auteur, de simples porte-paroles auxquels il prête ses propres états d'âme. On ne devra les examiner que de manière tout à fait accessoire, car, au fond, étudier la psychologie de *Pierre* est tout autre chose que de s'intéresser à eux.

*

* *

La grande idée philosophique de *Pierre* est la négation systématique de tout l'idéal du Christianisme¹. Mais là encore, on peut sentir une cassure entre le début du livre et la suite. Dès le commencement, Dieu est représenté comme la même force aveugle et mauvaise qu'il était dans *Moby Dick*. L'Homme n'est pas coupable envers lui quand il pèche ; c'est Dieu lui-même qui le fait pécher : *Nemo contra Deum, nisi Deus ipse*. Dieu, d'ailleurs, reste tel, aux yeux de Melville, jusqu'à la fin : à maintes reprises, il raille l'esprit de l'Evangile, qu'il se manifeste par les paroles du Christ ou par les actes de ses ministres. Mais, entre temps, le ton a changé.

Le malheur de Pierre est d'être un croyant sincère, qui veut remplir sans défaillance une mission qu'il croit sacrée. Clairement, par des visions répétées, Dieu l'a lui a fait connaître. Alors un choix, qui décidera de sa vie, s'offre à son esprit. Si Melville avait conservé les sentiments de confiance et de force qui animaient l'auteur de *Moby Dick*, peut-être, à cette croisée des chemins, eût-il fait prendre à

1. Voir sur ce point Braswell, pp. 132 sqq.

son héros un parti digne d'Ahab. Négligeant la mission divine, il eût, de soi-même, choisi sa voie, et il eût eu quelque chance de l'emporter dans sa lutte. Au moins, en cas d'échec, il serait mort dans l'orgueil de sa victoire intérieure. Mais à ce moment, Melville vaincu, ne croyait plus à cette mâle résistance au Destin. Il ne voyait pour Pierre que deux chemins praticables : obéir sincèrement, ou louvoyer. Le second est celui des hommes ordinaires ; c'est lui que recommande Plotinus Plimlimmon ; c'est le sentier banal de la vertu et du bonheur médiocres ; c'est lui qu'au fond Melville se résigne à suggérer. L'autre, c'est celui où Pierre s'engage contre tous, sans se douter qu'il serait semé de ruines. A ce qu'il croyait son devoir, il a sacrifié richesse, repos, famille, amour, réputation. Il ne réussira qu'à causer, outre son malheur, ceux de Lucy, de sa mère, même de cette Isabel qu'il voulait protéger. Si encore il pouvait garder le sentiment du devoir accompli ! Pas même : il finira par comprendre que ce devoir, indiqué par Dieu de manière si impérieuse, n'était qu'une apparence, couvrant la plus trouble des passions. Il n'aura même plus le respect de soi-même : il aura été, en tout, la dupe de ce Dieu qu'il aura voulu servir. Il se révoltera, à la dernière heure, et son suicide final sera son défi. Mais la démonstration sera tristement faite : il n'est pas donné à l'Homme de suivre les pas du Christ. Résigné, il doit régler sa conduite sur la modeste horloge de Plotinus Plimlimmon. L'acceptation finale d'une médiocrité sans espoir : voilà où est tombé l'homme qui peignit la mâle obstination de Taji et le sublime défi d'Ahab. Melville a maintenant touché le fond du pessimisme. Il est convaincu que toute grandeur est interdite à l'Homme, et méprise le Christianisme qui, pense-t-il, nourrit seulement les illusions.

*

* *

C'est M. Braswell qui, le premier, attira l'attention sur le rôle capital de la satire dans *Pierre*¹. Avant que ne parût son article, on parlait seulement, d'un tour d'esprit satirique, qui donnait à la pensée une expression plus mordante. M. Braswell a montré de manière décisive que cette satire n'était pas seulement affaire de forme, mais constituait un des objets de l'ouvrage. Nous ne ferons qu'une réserve : selon nous, c'est une fois le livre nettement commencé que Melville

1. Braswell (W.). The satirical Temper of Melville's *Pierre*, Am. Lit. VII, pp. 424-438, janvier 1936.

prit ainsi à tâche de ridiculiser âprement ce qui l'entourait. Au début, il se souvient avec attendrissement du bon jeune homme qu'il a été. il se raille plaisamment lui-même ; mais quand Pierre rappelle son ancêtre, le Général Glendinning ; quand il évoque la vieille maison de sa jeunesse, ou la bonne tante qui lui donna le fameux portrait, on sent que Melville ne rit plus, car il aime encore tous ces souvenirs. M. Braswell lui-même semble presque en convenir :

« L'histoire commence dans une atmosphère assez heureuse. Melville « ne peut s'empêcher de chanter des hymnes de joie en l'honneur de « la perfection de cet éternel été » où vit Pierre. Mais cela ne dure « pas ¹. »

N'est-ce pas l'assombrissement soudain de son humeur qui lui fit plus ou moins consciemment modifier ses projets ? Au cinquième livre seulement paraît l'élément satirique véritable. Avec raison, M. Braswell souligne cette phrase de Melville, qui nous révèle de son esprit quand il écrivit *Pierre* :

« Si l'occasion s'en présente à l'heure des souffrances plus qu'ordinaires, les esprits faits de certaine façon trouvent un soulagement « étrange et comme hystérique dans un humour farouche et pervers, « d'autant plus tentant que les circonstances ne le justifient aucunement ². »

On peut inférer que Melville a délibérément cherché à choquer, voire à exaspérer lecteurs et critiques, ridiculisant par système toutes les notions qu'ils vénéraient. D'abord, il dut sentir un plaisir amer à imaginer d'avance leurs réactions devant l'étalage d'inceste, de sentiments troubles, de blasphèmes et de meurtres que leur offrait un auteur qui semblait témoigner de la sympathie à des personnages repoussants. Puis sa joie mauvaise dut redoubler à l'idée qu'on l'accuserait d'attaquer la vertu : alors, il montra sauvagement que la famille, objet de vénération, couvrait les vices les moins avouables ; que l'Eglise, personnifiée par M. Falsgrave, n'était qu'hypocrisie mesquine et timorée ; que la littérature était un commerce vil ; que la pensée philosophique, grâce à quoi les idéalistes se croyaient ennoblis, était un charlatanisme supérieur. Il n'est pas jusqu'à la forme elle-même qui n'ait eu, au moins en partie, pour but d'agacer le lecteur, en s'écartant de tout ce qu'il aimait. On se figure Melville attendant avec un rictus les pesantes admonestations des critiques mystifiés. Tout

1. Braswell (W.), *op. cit.*, p. 429.

2. *Id.*, p. 427 (*Pierre*, p. 207).

cela forme vraiment une intention propre, qui joue son rôle dans la genèse du livre autant que le souci de retracer la vie intérieure ou celui d'exposer des idées.

★

★ ★

M. Damon¹, et après lui M. Forsythe, ont montré avec force l'imitation de *Hamlet* que Melville fait dans *Pierre*. Le premier — avec un peu d'exagération — établit des correspondances entre presque tous les personnages des deux œuvres : le portrait, dans *Pierre*, répond au spectre, dans *Hamlet* ; Mary Glendinning est Gertrude, Lucy est Ophélie, et le cousin Glen est Laertes. Le second, avec plus de sûreté, a montré les rapports entre les cinq groupements que notre analyse de *Pierre* a distingués et les cinq actes de *Hamlet* : exposition, développement, crise, décroissance, catastrophe. Il voit d'autres similitudes : ainsi les épisodes comiques de *Pierre* rappellent les scènes de « clowns » qui figurent dans *Hamlet*. (On pourrait d'ailleurs, selon nous, faire d'autres rapprochements épisodiques : le rapprochement ambigu que Pierre fait, devant sa mère, entre son propre père et l'amant de Delly rappelle la pièce qu'Hamlet fait jouer devant Gertrude : le soliloque de Pierre près du portrait fait songer au fameux monologue ; et les macabres plaisanteries du jeune homme à l'aubergiste, au départ de « Saddle Meadows », évoquent les sarcasmes de Hamlet au cimetière.) Enfin, M. Damon et M. Forsythe sont d'accord pour déclarer que le final de *Pierre* — M^{me} de Sévigné l'eût appelé « une grande tuerie » — ressemble au dénouement de *Hamlet* :

« Donc », dit M. Damon, « le nœud mental qui enveloppe les « vivants et les morts devenant trop complexe, Melville le résout, sur « le plan physique, à l'aide du poison. Ainsi Shakespeare tranche « le nœud mental de *Hamlet*, par la coupe et l'épée, dans le sinistre « dernier acte. »

Pour achever le parallèle, on ne doit pas oublier que Melville lui-même avoue que son propos fut bien celui de Shakespeare. Évoquant la légende de Memnon, il la rapproche à la fois de son histoire et de *Hamlet* :

« Car dans cette fable douloureuse nous trouvons incarné l'Hamletisme du Monde antique : la fleur de la vertu fauchée par un excès

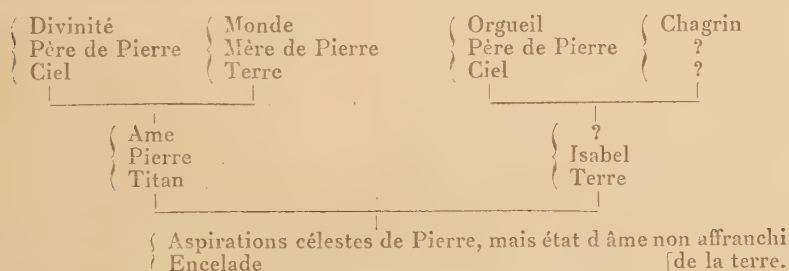
1. Damon (F.), *Pierre the Ambiguous. The Hound and the Horn*, II, pp. 107-108, janvier-mars 1929.

« de malheur. Et la tragédie anglaise n'est que le Memnon de l'Égypte, « montaignisée et modernisée ; car Shakespeare, n'étant qu'un homme, « eut, lui aussi, ses ancêtres. »

Et pourtant, Shakespeare n'est pas le seul des vieux dramaturges anglais dont Melville se soit souvenu. Nous avons dit comme il s'était plongé dans leur théâtre : M. Damon a énuméré les multiples pièces élizabéthaines et jacobites ou paraît le thème de l'inceste, et soutient avec raison que c'est en elles, et non dans sa conscience, que Melville en prit l'idée. S'il est permis de faire une supposition plus précise, nous dirons que c'est la pièce de Ford, *T'is pity she's a whore*, qui, entre toutes, nous est rappelée par la lecture de *Pierre*. La passion dévorante d'Annabella pour son frère, les péripéties mélodramatiques, le massacre final, les blasphèmes de Giovanni qui va mourir, semblent avoir passé dans le roman de Melville. C'est Shakespeare qu'il a imité consciemment, c'est certain. Mais il est possible qu'à son insu il ait songé à Ford, dont la violence maladive convenait mieux, peut-être, à son état d'âme.

Non seulement le plan est celui d'une épopée dramatique, mais, toute question de style mise à part pour l'instant, l'usage constant du symbole montre combien Melville a tenu à s'élever au-dessus du simple romanesque. Ici sans doute, on peut, si l'on veut, faire intervenir les influences, souvent invoquées, de Sir Thomas Browne et de Carlyle. Mais rappelons que les dramaturges de la Renaissance, eux aussi, usaient d'un symbolisme compliqué : *Hamlet* lui-même en est chargé. Quoi qu'il en soit, les symboles, abondants déjà dans *Mardi* et *Moby Dick*, sont dans *Pierre* d'une multiplicité sans exemple. Toute l'histoire, d'abord, est symbolique. Les personnages représentent chacun un principe, au moins autant qu'un être humain : les luttes qu'ils engagent sont d'abord des combats d'idées. Sans chercher d'interprétations subtiles, on peut dire que, dès la première lecture, *Pierre* nous apparaît comme l'image de l'Homme ; Lucy est celle des attachements normaux, qui le retiennent dans les voies honnêtes et sans danger ; Isabel représente les aspirations nobles mais périlleuses qui finissent par le perdre. Glen et Mrs Glendinning sont deux aspects de l'hypocrisie sociale, Falsgrave et Plimlimmon la Religion et la Philosophie, l'une et l'autre incapables de consolations vraies. Mais chaque épisode a, lui aussi, la valeur d'un symbole, et souvent n'a d'autre raison d'être : si la scène du Poste de Police est à peu près également réaliste et symbolique, l'évocation d'Encelade et du Mont des Titans est tout entière allégorique. Enfin, les moindres détails,

les plus infimes objets, ont leur signification secrète. N'en donnons qu'un exemple : ayant, juste avant le drame final, reçu de Glen un billet l'accusant de mensonge, Pierre furieux charge un pistolet, et se sert comme de bourre d'un fragment de la lettre, celui même où figure le mot « lie » ; à son ennemi, il renverra le mensonge en plein cœur¹. D'ordinaire, ces symboles sont, dans *Pierre*, plus conscients que dans les ouvrages antérieurs. Melville souvent même les explique (ils n'en sont pas toujours plus clairs, d'ailleurs). Il paraîtrait donc plus légitime qu'autrefois de rechercher dans tout l'ouvrage un système cohérent, qui subordonnât les symboles mineurs aux thèmes principaux : ce travail a été fait, et fort ingénieusement, par trois critiques dont nous avons déjà cité les noms, MM. Grant Watson, Homans et Braswell². Pourtant, malgré l'intérêt extrême de leurs trois théories, nous ne pouvons les suivre de manière assurée. Pour M. Grant Watson, le trait qui explique tout est le dualisme (ou « ambigüité ») de chaque personnage. Pierre est à la fois mysticisme et pensée. Lucy est une créature divine, dont une part seulement est accessible à l'Homme. Isabel est en même temps Yillah, l'idéal spirituel, et Hautia, la jouissance terrestre. Et, ce dualisme se reflétant partout, le drame naît de ce qu'aucun personnage n'est entièrement saisissable à l'autre. Pour M. Homans, les choses sont assez différentes. Après une analyse extrêmement subtile, il trouve dans la généalogie d'Encelade la clef du système tout entier, et nous fait part de ses conclusions par ce tableau :



En somme, ici encore, chaque personnage est double (sinon triple), et ambigu. Le malheur est qu'il signifie autre chose que chez M. Grant

1. *Pierre*, p. 500.

2. Grant Watson (E. L.). *Melville's Pierre*, N. Engl. Quart., III, pp. 195-234, avril 1930.

Homans (G. C.). *The Dark Angel*, *id.*, V, pp. 699-736, octobre 1933.
 Braswell, chap. vi.

Watson, et qu'à suivre une théorie ou l'autre, on est amené à interpréter différemment les moindres phrases. M. Braswell se rapproche de M. Homans, mais apporte à ses conclusions des variations considérables¹. Nous nous bornerons à répéter ce que nous avons dit en parlant de *Mardi* et de *Moby Dick* : la méthode employée par ces critiques est selon nous trop hardie. Si les symboles, ici, sont plus conscients qu'ailleurs, il ne s'ensuit pas que tous s'enchaînent avec rigueur : beaucoup semblent au contraire indépendants, et certains contradictoires. La tâche de les interpréter un à un est assez lourde pour qu'on renonce aux harmonieuses constructions comme celles qu'on a citées. Elles font honneur à leurs auteurs, mais il est douteux que Melville ait, consciemment ou non, rien produit qui s'en approche.

Une dernière preuve, enfin, que Melville a voulu faire de son récit un poème dramatique est dans le style extraordinaire qu'il a choisi. Il s'est résolument écarté du ton de la prose. Il a cadencé ses phrases comme s'il avait voulu adopter un rythme voisin du vers blanc. Il les a chargées de métaphores qui devaient les rendre plus irréelles. Et, dans son dialogue, il s'est servi de cette seconde personne du singulier dont il avait obtenu déjà des effets frappants dans *Moby Dick*. Ici encore, les noms de Sir Thomas Browne et de Carlyle viennent aisément à l'esprit, et les critiques n'ont pas manqué d'affirmer leur influence. Pourtant c'est, là encore, *Hamlet* qui paraît avoir été l'exemple suprême de Melville. A chacun des épisodes inspirés par la tragédie, et que nous avons énumérés, semble bien correspondre un ton approprié, qui rappelle, avec plus ou moins de bonheur, on le verra, celui du modèle. Melville a cru sans doute, en essayant de retrouver l'écho du style shakespearien, achever de hausser son livre du plan du fait divers à celui de la tragédie.

III

Quand *Pierre* parut, simultanément à Londres et à New-York, en novembre 1852, l'accueil qu'il reçut fut désastreux. La presse anglaise

1. Pour Mr Braswell « Le père de Pierre représente la Divinité et sa mère symbolise le Monde. Avec de tels parents, Pierre, comme Taji, est un demi-dieu ; et il est aussi comme Taji en ce qu'il représente l'être spirituel de Melville. L'attitude de Pierre envers son père et sa mère est significative, en ce qu'il semble représenter les vues changeantes de Melville à l'égard de la Divinité et de ce Monde », 156.

ne daigna pas mentionner un ouvrage qui sans doute ne méritait même pas l'attention passagère : le seul *Athenaeum* lui fit l'honneur de quelques traits méprisants. Quant aux revues américaines, elles ne le remarquèrent que trop ; leurs critiques rivalisèrent de violence injurieuse. L'outrage que son livre faisait, paraît-il, aux bonnes mœurs, valut à Melville les reproches indignés du *Southern Literary Messenger* et même du *Literary World* qui, délibérément, l'abandonna. L'absurdité de l'histoire et l'extravagance des idées suscitèrent les sarcasmes de l'*American Whig Review* et, surtout, de la *Southern Quarterly Review*, qui, sans même prendre la peine de voiler sa pensée, demandait l'internement de Melville :

« Dans tous les cas », ajoutait-elle, « qu'on ne lui confie plus ni « plume, ni encre tant que l'accès actuel n'est pas calmé. »

Le style de *Pierre*, aussi, était un objet de dérision, et l'*Albion*, d'un mot, résumait l'opinion générale en déclarant que *Pierre* était « un échec sans rémission ». Les rares articles qui, dans les années suivantes, essayèrent d'apprécier l'œuvre entière de Melville, eurent un ton à peu près analogue. Sir Nathaniel discernait en *Pierre* une propension morbide aux caractères morbides ». Fitz-James O'Brien jugeait que le livre « surpassait tous les écrits absurdes que le Monde eût encore jamais vus ». Et Duyckinck, tout en gardant plus de mesure, avouait que « conception et exécution étaient, l'une comme l'autre, des erreurs littéraires ¹ ». Le livre se vendit à peine. Une bonne partie des exemplaires imprimés furent d'ailleurs, en 1853, détruits dans l'incendie de la maison Harper. Le libraire consentit à réimprimer *Pierre* en 1855, mais ne vendit jamais trente exemplaires par an. *Pierre* est l'exemple de l'échec total, capable de ruiner la carrière d'un écrivain.

Le silence se fit sur le livre, plus complet que sur aucun des autres ouvrages de Melville. A la mort de l'auteur, les articles nécrologiques ne le mentionnèrent pas, hors l'étude de Smith qui, attentif à vanter les charmes de Pittsfield, condamnait le roman en louant les descriptions qu'on y trouve de quelques sites familiers.

1. The Southern Literary Messenger, XVIII, pp. 574-575, septembre 1852. Lit. World, XI, pp. 118-120, 21 août 1852.

The American Whig Review, XVI, p. 532, octobre 1852.

* The Southern Quarterly Review, nouv. série, p. 532, octobre 1852.

Albion XI, p. 405, 21 août 1852.

O'Brien (F. S.). Our Young Authors, Putnam's Magazine, I, pp. 155-164, février 1853.

Duyckinck (E.). *Cyclopaedia of American Literature*, 2 vol. New-York, 1855.

Il semblait bien que même la définitive rentrée en grâce de Melville, vers 1919, dût laisser ce livre à l'écart. M. F. J. Mather, à qui la gloire de Melville doit tant, voyait seulement en *Pierre* un intérêt biographique : il n'arrivait pas à lui trouver de réel mérite littéraire. M. Weaver avec des nuances fut de cet avis, et après lui, M. Mumford, M. Josephson, M. Benson : ils cherchèrent seulement, à travers les « ambiguïtés » de l'ouvrage, à retrouver des allusions voilées à l'existence de Melville. Quant aux critiques uniquement « littéraires », il demeuraient sévères : M. Van Doren jugeait l'ouvrage « d'une folie sans espoir »⁵. Et cette opinion était encore si communément partagée que, l'édition à tirage restreint des *Œuvres complètes* mise à part, il fallut attendre 1929 pour que *Pierre* fût enfin réédité — après soixante-quatorze ans. L'idée que *Pierre* pût avoir du mérite, toute considération biographique mise à part, avait pourtant été lancée par M. Van Vechten dès 1922. Mais sa voix était demeurée sans écho. C'est vers 1927 environ que, le goût du public ayant changé, et la vogue de la psychanalyse ayant précisément mis à la mode ces états morbides que l'Amérique avait détestés si fort, on s'avisa de voir en *Pierre* un chef-d'œuvre étrangement moderne, sottement méprisé jusque-là par une critique bornée. M. J. B. Moore, dans une préface, déclara que, *Moby Dick* excepté, c'était le plus grand des livres de Melville. M. Foster Damon ne craignit pas de le comparer avec *Hamlet*. Et M. Grant Watson, lui appliquant la méthode d'exégèse symbolique dont il avait usé pour *Moby Dick*, accola, au titre de cet ouvrage qui pourtant n'avait jamais cherché à plaire, l'épithète inattendue de « very lovely »². Aujourd'hui, les véritables fanatiques de Melville mettent *Pierre* au tout premier rang de son œuvre. Ils le jugent à peu près égal à *Moby Dick*, très supérieur à *Mardi*, et n'ont pour *Typee* qu'une indulgence impatiente. Ce redressement miraculeux

1. Mather (F. S.). *Herman Melville*. The Review, I, 9-16 août 1919, pp. 276-278, pp. 298-301.

Weaver, pp. 341-343.

Mumford, pp. 211 sqq.

Josephson (M.) *The transfiguration of Herman Melville*, Outlook, C.L., pp. 809-811, 832-836, 19 septembre 1928.

Benson (E. M.). *Pierre*, Outlook, CLII, p. 311, 19 juin 1929.

Van Doren (C.). *The American Novel*. New-York, 1921.

2. Van Vechten (C.). *The later Work of Herman Melville*. Double Dealer, III, p. 9 à 20, janvier 1922.

Moore (J. B.). Préface à l'édition de *Pierre*. New-York, 1929.

Damon (F.). *Pierre the Ambiguous*, op. cit.

Grant Watson (E. L.). *Melville's Pierre*, op. cit.

d'une réputation hier encore déplorable est réellement stupéfiant. Nous allons tâcher de voir s'il est tout à fait justifié.

*

* *

Les éléments biographiques de *Pierre* offrent évidemment un vif intérêt documentaire, encore que leur étude exige une prudence qu'on n'a pas toujours observée. Mais on a peu parlé de leur mérite artistique : cet aspect ne doit cependant pas être négligé. Il faut d'ailleurs faire ici deux parts : les portraits et les paysages évoqués à peu près tels qu'ils furent ; les événements déformés à dessein. Les premiers, fidèlement tracés, imprégnés d'émotion sincère, ont inspiré des passages heureux : nous citerons les descriptions de Saddle Meadows, de la pierre de Memnon, du Poste de Police, le portrait du général Glendinning, la première évocation du père de Pierre. On sent, à ces lectures, revivre la campagne des environs de Pittsfield, la vie des gentilshommes de l'ancienne Amérique, l'époque de transition que fut le début du siècle, le New-York déjà peuplé de 1840. On trouve là, vivants, des personnages que les correspondances jaunies nous laissent, à l'ordinaire, deviner à grand'peine. C'est par de tels passages que *Pierre* se rattache à un pays, à une époque, et maintient quelque contact avec la vie ordinaire.

Tout autre est l'effet des scènes altérées par Melville. L'impression est d'un décalage entre des sentiments réels et des événements qui ne les justifient pas. On sent que les angoisses de Pierre furent celles de Melville, mais que jamais une sœur à demi-folle, et surgie on ne sait d'où, ne les causa. On sait que Melville, en lutte contre les siens, partit en mer : ce sont apparemment ces sentiments d'alors qu'il retrace ; mais rien, dans sa vie, ne rappelle l'absurde aventure de Pierre faisant passer sa demi-sœur pour sa femme. Nous devinons, enfin, que les malédictions finales de Pierre sont celles de Melville excédé ; mais la succession de morts, de meurtres et de suicides qui précède et suit ces blasphèmes n'a pas d'équivalent dans la terne réalité. Les sentiments, dès lors, sont sans mesure avec les faits qu'ils accompagnent. En choisissant de transformer en catastrophes ce qui, dans sa vie, n'avait été que tracas, il faussait la perspective ; et son livre a pu, peut encore, donner au lecteur sans indulgence l'impression fâcheuse d'un mélodrame.

★

★ ★

La psychologie de *Pierre* en est la partie vraiment intéressante. Peut-être, aujourd'hui, bénéficie-t-elle de la mode. Peut-être les Freudiens manquent-ils de mesure quand ils trouvent, dessiné à l'avance par Melville, leur « complexe d'Œdipe » (*Pierre*, par amour pour sa mère, détestait inconsciemment son père qu'il croyait vénérer : il découvre brutalement son illusion). Peut-être l'affirmation courante que ses sentiments se sont transférés soudainement, non de Lucy à Isabel, mais de la mère à la sœur, est-elle téméraire. Mais il est indéniable que, du point de vue psychologique, *Pierre* marque une avance énorme sur les romans de son époque.

D'abord, nous ne pensons pas qu'au xix^e siècle aucun écrivain ait, avant Melville, fait délibérément appel au subconscient. C'était l'heure où le théories associationistes commençaient à s'affirmer. On se représentait l'esprit à l'image du Monde physique, et l'on n'imaginait pas qu'il pût être le royaume du continu et de l'indécis. Les écrivains pouvaient ne pas se soucier des opinions de spécialistes, et continuer, à la manière classique, à étudier les caractères en leurs manifestations conscientes. Ils pouvaient, au contraire, modifier leurs conceptions et croire à l'influence prépondérante du corps. Ils n'avaient en tout cas nulle raison de sonder ce subconscient fluide, rebelle à l'analyse, dont l'existence même était inconnue. Seuls, à de longs intervalles, de rares écrivains du passé avaient, sans s'occuper de théories, senti confusément la présence de ces dessous mystérieux, et leurs œuvres en portaient le reflet : ainsi Shakespeare au temps d'Elizabeth. Melville — est-ce la lecture de Shakespeare qui lui montra la voie ? — a retrouvé au xix^e siècle cette région inconnue de l'âme.

En ce qui concerne, ensuite, l'indépendance de la psychologie envers la morale, Melville aura été aussi un précurseur. A la fois timorés et entachés de vantardise, les aveux de René sont peu de chose comparés à ceux de *Pierre*. Ainsi, plus de soixante ans avant Marcel Proust, Melville a non seulement songé au subconscient, mais il a osé l'évoquer sans trembler : on comprend la vogue récente de *Pierre*.

Mais la réussite de Melville, évocateur d'états d'âme, fait d'autant mieux ressortir l'échec de Melville peintre de caractères. *Pierre* lui-même est une succession de tourments : ce n'est pas un person-

nage. A deux reprises, nous plongeons au fond du cœur d'Isabel. Et pourtant sa personnalité nous échappe absolument. Lucy, et surtout Mrs Glendinning sont au début, analysées en détail : ce que nous apprenons d'elles, après un long intervalle, semble s'appliquer à d'autres êtres. Le rôle de Glen qui, d'ami trop tendre, se change en rival, et jette son cousin à la porte après une scène de mélodrame, est artificiel au possible. Ces personnages, simples supports d'états de conscience qui sont au fond ceux de Melville, étaient, dès le principe, condamnés à ne pas vivre. La rupture de ton qui survient après les premiers livres achève de les affaiblir. Les contemporains ont, naturellement, vu d'abord ces faiblesses : ils ont eu tort, car ce ne sont pas des caractères que le psychologue doit d'abord chercher dans *Pierre*. Il faut avouer, pourtant, que ces hommes et ces femmes qui passent et repassent devant nos yeux, s'interposent entre la vraie psychologie et nous. Leur présence est peut-être une des raisons qui empêcheront toujours *Pierre*, malgré ses éclatants mérites, d'être reconnu partout comme un livre vraiment grand.

★

★ ★

On a beaucoup épilogué sur la philosophie de *Pierre*. Mais, là encore, le point de vue documentaire l'a emporté. On a voulu retrouver l'évolution de l'auteur : on ne s'est pas beaucoup soucié de la valeur intrinsèque de ses idées, ni du talent avec lequel il les a développées. Pourtant le fait qu'un livre soit subtil ne suffit pas à le rendre admirable : encore faut-il qu'il soit original. C'est l'angle sous lequel nous examinerons *Pierre*.

Ses impitoyables tentatives de destruction ont une force inégale. L'idée centrale, qui représente le Christianisme comme une duperie, est peut-être la moins forte. La démonstration sonne faux, parce que les événements, dont l'ordonnance est attribuée à Dieu, sont nous le sentons, créés par l'auteur. Au contraire, certaines idées subordonnées révèlent une puissance indéniable. Sans doute Melville ne réussit pas à donner un caractère universel à ses accusations quand il déclare églises et philosophies incapables d'aider l'âme qui souffre. Mais il est difficile de réfuter sa critique de la notion de conscience morale ; l'esprit animé des meilleures intentions, et qui croit sincèrement agir par sacrifice, est en effet souvent poussé par des passions qu'il ignore, et qui enlèvent à son acte le mérite qu'il y attachait. De

même, bien que les malheurs dus au geste de Pierre soient hors de proportion avec ce geste même, nous demeurons assurés qu'une vertu intransigeante a des chances d'être fatale. L'idée de famille est méthodiquement ruinée par la révélation des secrètes faiblesses que cache une façade harmonieuse. L'idée de société — organisation immense comme l'Amérique elle-même, ou agrégat restreint comme celui des Apôtres — est critiquée avec une logique implacable : une société broie l'individu plus qu'elle ne le soutient.

La partie positive de cette philosophie se réduit à peu de chose. Mais ce peu est de premier ordre, car c'est le pamphlet écrit par Plotinus Plimlimmon. Le conseil — que Melville s'est résigné à suivre ultérieurement, mais que Pierre n'a pas voulu accepter — de chercher une morale modeste, accessible à l'homme ordinaire, n'a certes rien d'héroïque ni d'exaltant. Pourtant, cette conclusion pessimiste, fruit d'une longue et décevante expérience, est formulée en termes si heureux qu'on est, en la lisant, tenté de l'adopter. On le voit donc, le pessimisme de *Pierre* est loin d'être seulement celui d'un malade. Il n'intéresse pas que le biographe : c'est un pessimisme raisonné, d'une logique rarement en défaut, et qui fournit en même temps le remède. L'enseignement de Melville vaut par cela même d'être étudié.

*

* *

La satire, comme tant d'autres éléments de *Pierre*, est de valeur inégale. On se rappelle qu'au début elle n'apparaît pas vraiment. L'ironie sans méchanceté dont Melville se borne, alors, à envelopper les effusions de Pierre près de Lucy est parfois agaçante par son style alambiqué : mais le comique en est trop atténué pour appeler éloge ou blâme véhément. Il n'en est plus ainsi quand, vers le V^e livre, la veine satirique proprement dite apparaît. On ne peut plus rester indifférent : il faut prendre parti, trouver par instants la satire admirable en sa cruauté, tandis qu'à d'autres on la juge d'un goût exécrable. La fine raillerie de Pierre, qui déconcerte le digne pasteur Falsgrave, pendant leur premier entretien, est hautement comique. La scène que, le lendemain, le même Pierre va faire au pauvre homme tiré de son sommeil et grossièrement injurié parce que, pris au dépourvu, il n'a pas de réponses assez subtiles, est plus odieuse que drôle. De même la caricature, charmante en apparence, féroce au fond, que Melville trace des débuts littéraires de son héros, de sa vanité,

des flatteries et des sollicitations qui l'entourent, est infiniment mordante. La scène finale, où la maison d'éditions « Steel, Flint et Asbestos » écrit à Pierre une lettre indignée qu'il accueille par des ricanements hagards, n'atteint pas son objet si elle cherche à nous irriter contre les éditeurs, qu'on dit être les Harpers¹. On trouverait maint exemple de cette inégalité. Que conclure, sinon que Melville a conservé tous les dons d'ironie affirmés jadis dans la peinture du chirurgien Cuticle, mais que la rage qui parfois l'emportait, quand il écrivait *Pierre*, lui fut fatale. Il réussissait dans la raillerie : il a franchement échoué dans l'invective.

*

* *

On voit que les divers desseins de Melville, considérés séparément, n'ont été, déjà, que partiellement réalisés. Chacun a inspiré à la fois de beaux morceaux et des passages plus faibles. On peut donc, à plus forte raison, être inquiet du résultat de l'assemblage. Il est pourtant meilleur qu'on aurait pu l'espérer. Certes, Melville n'a pas, il s'en faut, renouvelé le miracle de *Moby Dick*. Mais son dessein de faire un *Hamlet* américain, si ambitieux qu'on en pouvait présager l'échec, l'a plus aidé que desservi. Le cadre où il a fait entrer, presque malgré eux, ses souvenirs biographiques, ses états d'âme, ses idées, ses railleries, leur a donné une espèce d'unité qu'autrement on chercherait en vain. Il ne s'ensuit pas que Melville ait atteint son but, ni que *Pierre*, synthèse puissante d'éléments de toute nature, donne comme le fait *Hamlet* l'impression d'un Monde aux cent visages. Au moins, malgré la diversité des thèmes, malgré les digressions, malgré l'obscurité des symboles, il ne nous arrive pas de perdre, en lisant *Pierre*, le fil du récit, comme nous l'avons fait dans *Mardi*, comme nous le ferons, surtout, dans *The Confidence Man* et dans *Clarel*. Melville ne s'est pas en vain souvenu de Shakespeare.

Quant au désir qu'eut Melville de donner à son livre l'apparence d'un poème en y multipliant les symboles, il est réalisé dans une certaine mesure. Considérons le sens général de l'ouvrage : l'histoire, malgré ses absurdités, les personnages, malgré leur inconsistance, gardent assez de vie pour que leur leçon ne soit pas perdue. En ce qui concerne le détail, il est sûr que certains lecteurs, aptes à penser

1. *Pierre*, p. 497.

simultanément en deux langages, prennent un vif plaisir aux symboles découverts à chaque ligne. Mais les autres sont mis à rude épreuve. Le plus enthousiaste des lecteurs de *Pierre*, M. Grant Watson, le reconnaît :

« Il est obscur pour la plupart des lecteurs, mais adorable pour « ceux qui ont une véritable expérience intérieure ¹. »

En fait, pour cette « plupart des lecteurs », que M. Grant Watson sacrifie sans regret, la lecture de *Pierre* est pénible. Chaque phrase les arrête. Tantôt, une comparaison survient, et l'on se sent, en conscience, obligé de se représenter les objets comparés ; deux exemples montreront que ce n'est pas toujours facile :

« Mais, ignorant encore sa quantité, ou craignant de la découvrir : « comme un algébriste, à la vraie Lucy, il avait, dans ses pensées « calculatrices substitué un simple signe — un x abstrait — et, dans « la solution ultime du problème figurait cet x abstrait, et non la « vraie Lucy ². »

« Le lait qui tombe, en décembre, des bidons du laitier, ne gèle « pas plus vite sur ces pierres que ne fait l'innocence candide comme « neige quand, dans sa pauvreté, il lui arrive de glisser dans ces « rues ³. »

Tantôt — et c'est le pire — on tombe sur des symboles inexpliqués, qu'il faut relire plusieurs fois pour leur trouver un sens plausible : ainsi l'incident du portrait de Béatrice Cenci, au dernier livre. Sans doute est-on maintes fois récompensé par une vision séduisante qui, comme le souhaitait Melville, relève l'incident banal et lui donne une valeur poétique. Mais l'effort fourni est tel que, souvent aussi, on accueille chaque nouveau symbole avec une impatience croissante. Melville, sans doute, se souciait peu de plaire. Il est probable, tout de même, qu'il souhaitait être lu jusqu'au bout. Étant donné le nombre de ceux qui, à notre connaissance, ont abandonné *Pierre* sans l'achever, nous nous croyons fondé à dire que, là encore, il a en partie échoué.

Pourtant, ce sont les expériences stylistiques que Melville a voulu tenter qui, aujourd'hui, nous rebutent le plus. Sans doute, pendant les premières pages, peut-on trouver un attrait inattendu à ce style irréal et « rhapsodique » (c'est le mot dont les contemporains, non

1. Grant Watson (E. L.), *op. cit.*

2. *Pierre*, p. 253.

3. *Id.*, p. 321.

sans raison, ont usé). Mais bien vite les innovations de Melville deviennent mécaniques, et leur absence de simplicité nous paraît insupportable. D'abord, il n'hésite pas à employer, voire à inventer, des mots extraordinaires, et qui n'ont rien d'harmonieux : angelicalness (82), marbleised (94), unidentifiableness (125), undulatorines (137), uncompunctious (315) gladiatorianism (316), unstimulatedness (317), inexhaustibility (395), unmercenarily (346), dayalised (355). Il fabrique des composés étranges : leapingly acknowledging (91), illy-repressed (182), submerged-freighted (224), lily-liveredness (248), all-displacing (365). Le choix prétentieux des mots, par ailleurs, donne à certaines phrases une allure bien pédante :

« ...his thought stream was likewise serpentineing : laterally « obstructed by insinuated misgivings as to the ultimate utilitarian « advisability of the enthusiast resolution that was his¹. »

Surtout, la tentative pour imprimer un rythme à la phrase est bien rarement heureuse. Dans les dialogues, on se trouve trop souvent en face d'une cascade de petites phrases parmi lesquelles un mot, revenant à intervalles réguliers, essaie vainement de marquer la cadence : ainsi, au livre appelé « Retrospective » un passage de soixante-dix lignes est formé de trente-deux petites phrases, qui toutes contiennent la monotone invocation : « Pierre ! » Ailleurs, des apostrophes romantiques et inlassablement répétées produisent, au plus, des effets de mélodrame :

« Fille du Mystère qui déconcerte », cria Pierre, « parle-moi, « sœur, si vraiment je puis voir en toi un être qui soit mortel, parle- « moi, parle, si tu es Isabel !

« Mystère ! Mystère !

« Mystère d'Isabel !

« Mystère ! Mystère !

« Isabel et Mystère² ! »

Quant au procédé qui consiste à glisser des vers blancs dans la prose, il est bien regrettable. Si encore ces vers étaient bons ! Mais il arrive qu'on en trouve trois ou quatre à la suite, péniblement chevillés de « doth » ou de « sooth ». La phrase qui suit semble formée de séries d'éléments rythmiques que peu de changements transformeraient en une succession de mauvais pentamètres.

« ...Never mor wil I play the vile pigmy, and by small memorials

1. *Pierre*, p. 156.

2. *Id.*, p. 178.

« afterdeath, attempt to reverse the decree of death, by escaping the
« poor perpetuating of the image of the original¹. »

Melville a voulu rendre son style irréel : ses procédés, assez neufs, mais vite monotones, n'ont réussi qu'à donner à son livre un ton artificiel et maniéré. On est loin de cet *Hamlet* qu'il voulut imiter. Il faut, au contraire, lire *Pierre* avec bien de la sympathie pour en accepter le style sans agacement.

*

* *

On peut voir combien le dessein de *Pierre* était noble, combien de beautés s'y renferment, qui méritent l'attention que, depuis peu, on s'est décidé à leur porter. *Pierre* est certainement un grand livre, et pourtant, on ne peut dire qu'il soit réussi. Trop de défauts insupportables en obscurcissent le mérite : on comprend qu'il ait rebuté les contemporains. Au fond, ce que nous cherchons en lui, c'est d'abord Melville. Ou bien, nous essayons comme M. Weaver, de retrouver les faits de son existence ; ou bien, comme a fait M. Damon, de deviner les fonds troubles de son âme ; ou encore, avec MM. Grant Watson et Braswell, de retracer le cours sinueux de sa pensée philosophique. Et notre recherche est, certes, une source de joies abondantes, tant les nuances fugitives d'une conscience tourmentée se révèlent délicatement à notre curiosité. Mais c'est toujours, alors, l'auteur qui nous intéresse, et non son œuvre. La beauté tragique de certains épisodes, tel celui de la confession d'Isabel ; la puissance de certaines visions comme celle d'Encelade ; l'âpre poésie de certains tableaux comme celui des Apôtres sont pour nous des objets secondaires : *Pierre* assurément complète d'une manière intéressante la trilogie commencée, mais il plaira toujours plus aux psychologues qu'aux artistes.

1. *Pierre*, p. 275.

CHAPITRE XIII

L'ŒUVRE INÉGALE DES ANNÉES DE CRISE.

Melville avait lutté jusqu'à l'épuisement de ses forces pour écrire un dernier grand livre, qui était *Pierre*. On l'a vu, brisé par le découragement et la maladie, renoncer ensuite pendant des années à toute entreprise de longue haleine. De 1851 à 1866, hors l'unique et malheureuse tentative de 1857, où, essayant de revenir à son ample manière d'autrefois, il donna *The Confidence Man*, il n'écrivit que d'une manière brève et discontinue. Il effleura dans ces années demi-stériles presque toutes les formes mineures de la prose, sans s'attacher longuement à aucune. Comme le « fiddler » d'un de ses contes, il eut conscience, à tort peut-être, de garder son génie, mais n'osa plus s'en servir librement. Il écrivit un court roman historique, des nouvelles, des essais : ouvrages où l'homme vraiment grand ne peut donner sa mesure : en apparence Melville se résigna à n'être plus qu'un homme de lettres.

Nous avons cru pouvoir étudier en un chapitre unique non seulement les œuvres de ces années découragées, mais aussi divers autres fragments en prose, écrits parfois un peu plus tôt, parfois un peu plus tard, qui appartiennent eux aussi à des genres modestes auxquels semblent suffire l'intelligence ou le talent. On va le voir, en somme, renoncer le plus souvent à gravir les cimes, et se résigner quelque temps à suivre des sentiers moins ardu.

I

ISRAEL POTTER

1

Avant d'entamer son récit, Melville en fera la dédicace au Monument de Bunker Hill. Il va transcrire, dit-il, sans presque rien y changer, les souvenirs laissés par un humble soldat de la Révolution.

Dans un canton retiré des Berskshires, se trouve une colonie

ancienne, dont la vie peu à peu s'en est allée. C'est une région pittoresque du printemps à l'automne. Mais pendant l'interminable hiver, le pays est bloqué par les neiges. C'est là que naît, au XVIII^e siècle, Israel Potter, fils d'un petit fermier. Son enfance n'a pas d'histoire : la tragédie de son existence commence avec sa dix-huitième année. Il devient amoureux d'une fille du village ; mais les familles s'opposent à cette union. Désolé, Israel s'enfuit un matin, son baluchon sur l'épaule et atteint la région des « Frontières », où se hasardent alors les rares colons qui ne redoutent pas l'attaque des Indiens. Travailleur courageux, Israel Potter se fait défricheur de forêts, chasseur de fourrures, et plus tard colporteur au Canada. En possession d'un pécule, il revient au pays, après trois ans, pensant qu'on ne mettra plus obstacle à son amour. L'opposition familiale n'a pas changé : Israel, à nouveau, s'éloigne. C'est à la mer, cette fois, qu'il demande asile. On le voit matelot, naufragé, harponneur. Une fois de plus il revient au pays : celle qu'il aime est la femme d'un autre.

1774. Les colonies s'agitent. Des compagnies franches se forment en Nouvelle Angleterre. Israel Potter, qui a repris sa charrue, s'inscrit. Après le combat de Lexington, on vient le chercher dans son champ. Il rejoint sa compagnie, et, quelques jours après, est à Bunker Hill. On sait ce que fut cette sanglante affaire, où la milice des fermiers tint tête victorieusement aux grenadiers du roi George. Israel Potter, l'ancien chasseur de fourrures, à la visée implacable, se distingue entre tous. Blessé, il va se rétablir à l'hôpital de Cambridge. Les Anglais, qui tiennent Boston, y sont assiégés et la mer reste leur seul accès vers le dehors. Quelques petits bâtiments des Insurgents essayent de les bloquer. Israel Potter, qui a été marin, va servir sur l'un d'eux. Une corvette anglaise le prend, et Israel et ses compagnons sont menés en Angleterre comme prisonniers de guerre.

Israel arrive à Portsmouth, et, tout de suite, n'a qu'une idée : fuir la prison, gagner la capitale, et s'y perdre dans la foule. Une première fois, il s'échappe. Il est repris, mais s'enfuit à nouveau presque aussitôt, avec une ingéniosité, une hardiesse extraordinaires. Le voici enfin à quelques lieues de la grande ville. Il va demander du travail à un châtelain de village. Celui-ci, un baronet, le regarde fixement, cause avec lui, et bien vite sait à quoi s'en tenir. Mais le gentleman est aussi un brave homme. Il engage Israel, le met au travail sur ses terres, lui offre le moyen de refaire ses forces. L'Américain lui est reconnaissant. Pourtant il ne peut, lui, fils d'une terre de liberté, se résoudre à nommer son bienfaiteur « Sir John » : il s'obstine fière-

ment à dire : « Mr Millet ». Le baronet respecte cette intransigeance, et continue d'employer Israel, puis, quand il n'a plus besoin de lui, lui trouve un autre emploi. Les soldats sont à nouveau sur sa piste. Il a l'idée d'aller se cacher en un lieu où on ne le poursuivra guère : il devient aide-jardinier au domaine royal de Kew. C'est là, dans les jardins, qu'il rencontre un jour George III que tout Américain déteste si fort. Le roi lui parle, reconnaît, à son accent, le Yankee, et, magnanime, l'assure de sa protection. Potter est conquis par l'homme, tout en détestant la fonction. Mais, toujours fier, il refuse de prononcer le mot « Sire », et c'est encore le roi qui cède. Quelques mois plus tard, le roi réduit son train de maison. Israel perd sa place, et recommence à errer. Il a, cette fois, la chance de rencontrer certains Anglais qui, secrètement, sont du parti des Insurgents. L'un d'eux, John Woodcock, l'accueille dans son château, et le présente au fameux Horne Tooke. Les deux Anglais, qui sont en correspondance suivie avec les agents du Congrès, étudient quelques jours Israel, puis, satisfaits, lui confient une mission : il s'en ira, dans la France encore neutre, et portera des dépêches confidentielles à Benjamin Franklin, qui représente à Paris les colonies insurgées.

Le voyage est sans histoire. Sans perdre un instant, Israel, à peine hors du coche, arrive chez l'illustre docteur. Il trouve celui-ci dans son bureau plein de cartes, de baromètres et d'inventions surprenantes. Le sage accueille Israel comme un vieux maître ferait d'un jeune élève. Avec son autorité souriante, il le conseille, le chapitre, lui épargne les tentations parisiennes, lui fait partager son repas frugal et lui laisse pour compagnon l'*Almanach du Bonhomme Richard*. Dans la soirée, Benjamin Franklin, sa journée finie, invite Israel à venir converser avec lui. Mais bientôt on introduit dans la pièce un personnage étrange, à la parole orgueilleuse, c'est John Paul Jones, le fameux corsaire, le « Capitaine Paul » dont les belles dames de Paris ont fait le lion du jour. Il vient exiger de Franklin qu'on lui donne une frégate, et carte blanche pour croiser où il voudra. Le vieux docteur, de son ton égal, a tôt fait de calmer l'illustre aventurier. Mais la maison de Franklin ne désemplit pas de visiteurs illustres : voici venir deux des grands chefs de la marine française. Et tranquillement, Franklin fait disparaître Paul Jones et Israel. En l'absence de John Paul, le docteur lui obtiendra sa frégate, cependant que le marin, retiré chez Israel, arpente la chambre à grand pas comme il fera plus tard sur son gaillard d'arrière.

Trois jours plus tard, sans que le doux autocrate lui ait même per-

mis une promenade dans ce Paris qu'il voudrait tant connaître, Israel Potter repart pour l'Angleterre, muni d'un nouveau message et d'une nouvelle dose de philosophie familière. Il retourne au château de Mr Woodcock, y connaît d'extraordinaires aventures, et doit, pour s'enfuir, jouer un rôle de fantôme, puis se muer en épouvantail à moineaux. Il finit par regagner Douvres, et veut repasser en France : mais la guerre est déclarée, et le trafic interrompu. Comble de malchance, à Douvres sévit la presse, et Israel, arrêté, se trouve embarqué de force sur une frégate qui s'en va vers les Indes pour combattre le bailli de Suffren. Il trouve moyen, pourtant, d'échanger, en pleine mer, son emploi : on l'embarque sur un minuscule garde-pêche, qui, lui, n'a point envie de combattre. Et pourtant, bientôt, un grand bâtiment de guerre lui donne la chasse. Israel, très ému, reconnaît le pavillon américain. Aussitôt le patriote de Bunker Hill renaît. A lui seul, Israel Potter maîtrise ses compagnons, et livre le petit navire anglais au capitaine américain. Celui-ci se montre, et Israel, enthousiasmé, reconnaît l'homme qui, à Paris, a partagé sa chambre : John Paul Jones. Le grand marin, lui aussi, reconnaît son hôte d'un soir. Capitaine et matelot seront désormais des compagnons de lutte infatigables. Ensemble, ils feront cette campagne étonnante sur les côtes d'Ecosse, où Paul Jones envahira une ville, brûlera une flotte de pêche, enverra vers la France des prises innombrables. Israel sera toujours, partout, au premier rang. A Paul Jones iront tout de même les compliments du roi de France.

Une expédition nouvelle est montée. Neuf navires hétéroclites sont armés à Brest et confiés à Paul Jones. Mais l'escadre indisciplinée se disperse vite, et Paul Jones, avec sa vieille frégate, qu'en l'honneur de Franklin il a nommée le *Bonhomme Richard*, se trouve presque seul, un beau jour, devant deux vaisseaux de guerre britanniques. Alors a lieu l'admirable combat du *Bonhomme Richard* et de la *Serapis*. Pendant cinq heures, la bataille fait rage, acharnée. Enfin le capitaine anglais amène son pavillon. Il est temps : le *Bonhomme Richard* va couler. Cette fois encore, Israël Potter est le plus hardi des matelots d'Amérique, et son nom méritait de rester auprès de celui de Jones : n'est-ce pas lui qui, saisissant le bout-dehors de la *Serapis*, engagé dans les haubans du *Richard*, le maintient seul assez longtemps pour que les grappins soient fixés solidement d'un bord à l'autre ? Il continue ses campagnes sous John Paul Jones. Et pourtant, un incident fortuit va séparer à jamais les deux hommes.

Un jour de bataille, Potter veut renouveler son exploit, et saute sur le bout-dehors de l'ennemi. Mais celui-ci se dégage, s'enfuit, et Israel Potter, loin des siens, se trouve seul, parmi les Anglais. Il fait nuit : on ne s'aperçoit pas, d'abord, de sa présence. Mais que pourra-t-il faire le lendemain ? Il essaie vainement de se faire passer pour un simple matelot du bord : toutes les équipes le rejettent. Nul ne pense qu'un Américain peut se trouver à bord : on finit par voir en lui un amnésique guéri par le combat. Et il revient à Falmouth, considéré par tous comme un matelot anglais. L'Angleterre, décidément, ne le lâche pas.

Il est donné, une fois encore, à Israel Potter, d'entrevoir un héros historique. A Falmouth, parmi les prisonniers américains qu'il va contempler sans éveiller la méfiance, l'un frappe l'attention par sa taille prodigieuse, sa fierté magnifique, et ses colères de Prométhée captif : c'est Ethan Allen, le héros de l'indépendance du Vermont, le vainqueur de Ticonderoga, et le futur auteur des célèbres *Souvenirs de captivité*. Et puis, Israel s'éloigne de la mer : c'est quitter en même temps l'ère des grandes aventures. Le voici qui travaille humblement, péniblement, dans une briqueterie. Le voici, perdu dans Londres, faisant tous les métiers : rempailleur de chaises, chiffonnier, égoutier. Il ne connaîtra plus que le souci médiocre de ne pas mourir de faim. La paix revenue, il pourrait revenir au pays. Mais il a fait, par lassitude, un mariage avec une pauvre Anglaise qui, toute sa vie, lui donnera des enfants destinés à mourir en bas âge. De longues, très longues années se passent, sans un rayon de joie, sans une aventure digne d'être rappelée. Israel Potter est devenu un vieillard.

En 1826, il a quatre-vingts ans. De tous ses enfants, un seul survit. Il a entendu son père évoquer le beau pays de sa jeunesse. Il réussit, enfin, à obtenir pour eux deux passage sur un paquebot. Le vieil homme et son fils partent pour ces Etats-Unis qu'ils voient avec les yeux du rêve. Ils débarquent dans Boston tout en fête : c'est l'anniversaire de Bunker Hill ! Partout se voient des oriflammes, des banderoles qui disent : « Honneur aux héros de 1775 ! » Mais le vieil Israel est étranger à cet enthousiasme. Il regagne avec son fils le vieux village des Berkshires. Le pays est méconnaissable. Israel, après soixante ans, ne retrouve ni les routes, ni les bois d'autrefois. Une pierre seulement arrête sa vue : un laboureur inconnu mène sa charue sur l'antique emplacement du foyer paternel. Israel, comme un revenant, reste quelque temps dans ce village où le nom même de sa famille est oublié. La petite pension qui eût égayé les vieux jours du

vétéran lui sera refusée. Il mourra sans bruit, et, de cette vie peu commune, ne subsistera qu'un petit livre aussitôt oublié.

2

On ne saurait en aucune manière étudier l'*Israel Potter* de Melville sans se reporter à la source qu'il indique lui-même dans sa dédicace : c'est-à-dire aux souvenirs du véritable Israel Potter. C'est un mince ouvrage de 106 pages, aujourd'hui fort rare, intitulé *Life and Remarkable Adventures of Israel R. Potter*, et publié à Providence en 1824¹. Le héros de ces aventures, dans sa vieillesse, dut le dicter dans l'espoir d'obtenir une pension. C'est lui-même qui parle. Il relate brièvement son enfance et son premier départ (p. 1-5). Vient ensuite une série d'aventures sur terre et sur mer qui se terminent à Bunker Hill (p. 6-18). Nous le voyons prisonnier et mené à Londres (p. 19-35). Puis il s'échappe, est jardinier du roi, porte un message à Franklin, rentre à Londres, et, la guerre déclarée, ne peut plus quitter l'Angleterre. Il végétera pendant cinq ans (p. 36-58). Enfin, la paix revenue, il épouse une Anglaise, a encore bien des malheurs, perd sa femme, ses enfants, est tout près de mourir de faim (p. 59-95). Finalement, en 1823, un appel au consul américain lui permet de rentrer aux Etats-Unis, où il espère qu'une pension lui permettra de finir ses jours (p. 96-106). L'histoire est médiocre, dépourvue de tout souci artistique. Potter déroule mécaniquement la chronique de sa vie, sans s'attacher plus longtemps au grands événements de l'histoire qu'aux humbles avatars familiaux. Les chaises qu'il a rempaillées tiennent autant de place, dans son livre, que les messages qu'il a portés à Franklin. En outre, il énumère les faits, il ne prétend pas les faire revivre. Nul dialogue, nul trait pittoresque n'en relève la monotonie. Si digne de pitié que fut l'auteur, on ne saurait beaucoup s'étonner que son livre ait passé inaperçu. C'est lui, pourtant, que Melville a pris pour base de son récit. Mais, quand il prétend n'avoir presque rien fait que transcrire un original oublié, gardons-nous de le croire le moins du monde. Entre l'*Israel Potter* de Melville et le petit livre dont il s'est servi, la différence est à peu près la même qu'entre le *Henry IV* de Shakespeare et la *Chronique de Holinshead*.

1. Sur la comparaison avec le récit d'Israel R. Potter, voir R. Mac Cutcheon, *The Technique of Melville's Israel Potter*. South Atlantic Quarterly, vol. XXVII, pp. 161-174, avril 1928.

Il s'agissait, pour Melville, de transformer, au point de la recréer, une histoire déjà connue. Il eut plusieurs fois dans ces années où son labeur se ralentit, l'idée de recourir à ce procédé, qui réclamait une technique toute particulière, fort différente de celle qu'avait demandée de grands livres. *Israel Potter* nous fournit l'occasion de l'étudier.

Une lettre de Melville à Hawthorne, connue sous le nom de *Agatha Letter*¹ nous montre comment Melville, ayant un jour entendu raconter un fait divers assez banal, est frappé de l'idée qu'il y a là « un sujet ». L'histoire est sans enseignement philosophique défini. Mais Melville se convainc rapidement que, suffisamment transformée, elle pourrait fort bien illustrer ses propres idées sur le sens et la destinée de la vie humaine. Et nous pouvons suivre, tout au long de cette très longue lettre, le progrès de sa pensée qui, d'une part, masse les détails, les ordonne autour de quelques idées, et les charge d'un sens philosophique qu'ils ne comportent guère ; puis qui rend l'histoire beaucoup plus dramatique, et par suite plus convaincante. La nouvelle *Agatha* n'a jamais été écrite. Mais on peut croire que le jour où, par un hasard quelconque, Melville mit la main sur le petit récit d'Israel R. Potter, le travail qui se fit en lui fut à peu près semblable.

*
* *

On peut imaginer, croyons-nous, les sentiments que cette lecture fit naître en lui. Rappelons-nous la misère intellectuelle, le sentiment d'absolue solitude dans lesquels il se débattait. N'a-t-il pas trouvé dans la vie d'Israel R. Potter, si étrangement seul, ne rencontrant qu'indifférence après des actions pourtant brillantes, et jouet d'une destinée qui s'acharne à l'écarter de la terre promise, une image de sa propre vie. Il savait que les hommes, si héroïques que fussent leurs efforts, et si vivace que fût en eux le sentiment de la liberté, n'étaient que pauvres choses inertes aux mains d'une Destinée cruelle, dont souvent les grands de la terre étaient inconsciemment les agents. Mais

1. *Agatha Letter*, 13 août 1852. Mss en la possession de Mrs Metcalf, Cambridge. Publiée dans *N. Engl. Quart.*, vol. II, pp. 296-307, avril 1929.

Melville a entendu raconter un cas intéressant, susceptible d'être transformé en nouvelle. Il explique le parti qu'on peut en tirer, les modifications à apporter à la réalité. Mais il juge qu'Hawthorne est mieux qualifié que lui pour écrire la nouvelle. Hawthorne ne fut pas de cet avis, et rendit la lettre à Melville. La nouvelle ne fut jamais écrite. La lettre permet de se rendre compte des procédés de composition de Melville.

il savait aussi que ces hommes n'avaient pas le droit d'abandonner la lutte, qu'ils étaient vraiment grands s'ils savaient combattre, comme Ahab, et que du jour où ils se résignaient, ils ne méritaient plus qu'une méprisante pitié. Anxieusement, Melville a pu se demander si, pour sa part, il n'était pas tombé au rang d'un Israel Potter luttant quarante années pour finalement cesser la résistance. Alors il a voulu opposer à son pitoyable héros cet homme privilégié, Ethan Allen, dont il aurait voulu être l'émule, alors que par instants il craint d'être, lui aussi, un vaincu.

Pour mieux montrer la rigueur avec laquelle le sort poursuit Israel, Melville brosse d'abord un tableau du paysage qui l'a vu naître, insistant sur le grand vent d'automne et la désolation de l'hiver. Il dispose les chapitres en suivant comme un rythme les échecs d'Israel. Le chapitre II, qui peint ses efforts successifs et infructueux pour conquérir celle qu'il aime, se termine par une toute petite phrase :

« L'aimée perfide était la femme d'un autre. »

C'est Melville qui multiplie les épreuves d'Israel dans la période héroïque de sa carrière et les figures historiques sous les pas desquelles sa destinée l'entraînait. Au rebours, toute la fin du livre original est pleine d'incidents médiocres, où Israel connaît des hauts et des bas : Melville passe en quelques lignes sur quarante années grises, magnifiant seulement, dans un chapitre entier, chargé d'un symbolisme tragique, où se retrouve l'auteur de *Moby Dick*, l'épisode en soi banal d'Israel peinant dans sa briqueterie. Israel, enfin, peut rentrer au pays : Melville pousse l'ironie jusqu'à le faire débarquer dans une ville qui, insoucieuse de lui, fête l'anniversaire de Bunker Hill. Et le chapitre final, s'il évoque le retour de Rip Van Winkle dans son village, est imprégné d'une émotion, d'une sobre désolation, dont Irving n'eût guère été capable. La dernière phrase de l'ouvrage, dépouillée, impassible en apparence, est calculée pour laisser dans l'esprit du lecteur une infinie tristesse :

« Il échoua dans ses efforts pour avoir une pension, par suite de « certains caprices de la loi. Ses cicatrices devaient être ses seules « médailles. Il dicta un petit livre qui retraçait son destin. Mais le « livre est épuisé depuis longtemps — lui-même a quitté l'existence — « son nom est sorti des mémoires. Il mourut le même jour que le « chêne le plus ancien de ses collines natales fut abattu par la « tempête ¹. »

1. *Israel Potter*, p. 225.

La deuxième idée de Melville, c'est d'opposer à l'homme qui, toute une partie de sa vie, reste un héros parce qu'il refuse de se rendre, le même homme dans la suite, humilié, résigné, et ne méritant plus que la pitié. Alors, il ajoute à la figure d'Israel, dans ses années de grandes aventures, un trait que le modèle ne montrait guère ; c'est un véritable, un indomptable Américain. C'est là un trait cher à Melville, resté patriote malgré son amertume, et toujours prêt à opposer l'esprit égalitaire de l'Amérique aux castes désuètes de la vieille Europe. Son Israel refuse de prononcer, même pour saluer son bien-facteur, les mots, pourtant bien anodins, de « Sir John » ; il refuse de tirer son chapeau devant le roi, et George III, attristé, conclut :

« Race obstinée... oui, obstinée. » Melville est seul auteur de ces détails ; par contre, dans la fin du livre, il exagère à plaisir la dégradation d'Israel. Au moment où celui-ci va s'abandonner, il lui oppose l'exemple d'une âme mieux trempée et introduit alors la grande figure d'Ethan Allen, le lion prisonnier, qui domine de si haut ses gardiens par la splendeur de ses colères. C'est un homme, et le destin a vaincu son corps. Mais il est de ceux dont l'esprit ne cède pas : c'est bien le frère du capitaine Ahab. Melville veut qu'on l'admire dans sa fière intransigeance, et il nous demande seulement de plaindre son Israel. La présence, ici, d'Ethan Allen, suffirait à nous montrer que, si la pratique de Melville a changé depuis le temps de *Moby Dick*, ses idées sur la vie héroïque sont demeurées les mêmes. Il n'est plus qu'Israel Potter. Il voudrait être Ethan Allen.

*

* *

Mais, en essayant de retracer, comme nous avons fait, les idées qui ordonnent le récit de Melville, nous risquons de donner du livre une impression inexacte. *Israel Potter* contient, à n'en pas douter, une philosophie ; mais il ne se présente en aucune manière comme un roman à thèse. Melville a voulu faire, avant tout, un récit passionnant, pensant que le lecteur, vivement ému, sera forcé de réfléchir. Nulle part la théorie n'apparaît, nulle part elle n'entrave l'action. Car Melville, plus encore qu'en philosophe, a conçu son livre en artiste. Le petit livre d'Israel R. Potter, en 106 pages, trouve moyen de nous ennuyer. Melville, tout au long de ses 225 pages, a tâché de ne pas laisser un seul moment notre intérêt faiblir. Une comparaison détaillée avec son modèle nous fait voir combien est conscient chez lui le souci de captiver ses lecteurs.

Toute une série, d'abord, d'incidents ingénieux sont ajoutés par Melville. C'est à lui qu'on doit, par exemple, cette rocambolesque aventure : Israel, revenu en Angleterre avec des lettres de Franklin, retrouve son protecteur, le châtelain Woodcock, qui le reçoit fort bien, mais, craignant pour sa sûreté, croit devoir le cacher dans un réduit de sa demeure ; il lui enjoint de ne pas sortir, qu'il ne soit venu lui-même le délivrer. Les jours et les nuits se passent, interminables : le châtelain n'apparaît pas. A la fin, Israel n'y tenant plus, se hasarde une nuit à quitter un moment sa retraite ; il trouve le château lugubre et plein de tentures de deuil : le châtelain est mort d'apoplexie. Que va faire Israel, dont Woodcock seul connaissait l'existence, pour sortir sans être arrêté de ce château plein d'invités ? Il va prendre les habits, la canne et le chapeau du mort, et, d'une démarche mécanique, passer en pleine nuit, impassible, entre deux rangées d'invités terrifiés qui croiront voir un spectre.

Mais surtout, Melville a fait libéralement appel à l'Histoire, que Potter avait presque ignorée. Il a pris soin d'étudier de près les événements historiques de l'époque révolutionnaire, et, avec le souci constant de rester véridique, il prend visiblement plaisir à les retracer. Tantôt c'est une scène réelle qu'il raconte : ainsi le combat du *Bonhomme Richard* et de la *Sérapis* ; tantôt c'est une scène imaginaire, comme l'entretien de Potter et de Franklin. Mais il voudra que la figure de Franklin soit conforme à la tradition, et que son langage soit un pastiche de l'*Almanach du Bonhomme Richard* : il voudra réaliser le même tour de force que Thackeray pastichant dans *Esmond* le langage de Richard Steele. Quelquefois, aux scènes réelles, Melville ne se gêne pas pour ajouter un détail pittoresque ; parfois même il changera un lieu pour un autre si ce dernier lui semble plus évocateur : c'est ainsi qu'Ethan Allen est emprisonné dans le château de Pendennis, qui domine Falmouth, et non pas comme il le rapporte lui-même, dans une geôle de Londres. Melville n'a pas scrupule à enjoliver un peu l'histoire, mais il tient à en conserver l'esprit.

Pour varier l'intérêt, Melville recourt aussi à la description brève, mais évocatrice, des lieux que traverse son héros. Au début, ce sont les coteaux des Berkshires d'Amérique. Plus loin, nous voyons la fraîche campagne anglaise du Hampshire, avec ses grasses prairies, ses domaines, ses taillis ; ou bien la chambre parisienne, toute pleine de ces mille commodités désuètes du XVIII^e siècle finissant ; ou encore l'entrepont surpeuplé d'un vaisseau de guerre.

Mais ce dont Melville use le plus, c'est peut-être encore le dialogue. A l'inverse de son modèle, il fait parler non seulement les personnages de l'Histoire, mais les soldats, les marins, les gens du peuple, et il tâche de donner à chacun son parler propre et son humour particulier. Si bien qu'on aura chaque fois un fragment de drame romantique, ou une scène de comédie familière. Voici l'emphatique Paul Jones sur la poupe de sa frégate :

« Donne-moi la main, mon lion ! Secoue encore ta crinière blonde !

« Par le ciel, tu sais si bien haïr que moi je t'aime ¹ ! »

Et voici des matelots sur une hune anglaise :

« T'as rien à me donner à chiquer, mon gars ? — Hé, là ! Qui que t'es ? Sors un peu de la hune ² ! »

On le voit, incidents nouveaux, récits historiques, pastiches, additions pittoresques, descriptions, dialogues, tous les moyens sont mis en œuvre par Melville pour intéresser son lecteur. Il suffit de comparer un instant son œuvre et son modèle : on verra que c'est toujours quand languit l'intérêt du modèle que Melville recourt à l'une de ces ressources. On ne saurait donc attribuer cet enrichissement qu'à un art très conscient.

Melville ne se contente pas, cependant, de tenir en haleine l'intérêt du lecteur. Il veut que non seulement l'ensemble, mais chacun des passages, produise l'effet le plus grand : c'est dire qu'il a donné au style une attention particulière. Reprenons la comparaison avec le modèle : nous verrons, même dans les passages les plus fidèlement imités, Melville chercher la concision. Quand Israel R. Potter nous dit :

« ... Comme pour rendre certain que les hostilités allaient bientôt sérieusement commencer entre les deux nations... »

Melville se borne à écrire :

« Les hostilités étaient certaines ³. »

Mais il ajoute, bien plus qu'il ne retranche. D'abord il donne à ses phrases le ton éloquent qui lui est propre. Voici comment il nous fait, pour la première fois, entrevoir George III :

« Plus d'une fois, ratissant les graviers, Israel, à travers le rideau

1. *Israel Potter*, p. 121.

2. *Id.*, p. 177.

3. *Id.*, p. 13.

« du feuillage, put entrevoir, en quelque allée secrète, mais paral-
« lèle, cette figure solitaire, moins assombrie par les feuilles sous
« lesquelles elle passait que par l'ombre de ses méditations royales ¹. »

Cette éloquence, au besoin, se fera volontairement mystérieuse et lourde de présages :

« Londres ; l'adversité ; la mer : trois Amageddons qui font dans
« un même instant périr et disparaître leurs victimes ². »

Parfois, au contraire, c'est à l'humour que Melville demandera d'agrémenter sa phrase. A Paris, sur le Pont-Neuf, un cireur de bottes veut à tout prix voir en Israel un client :

« Avec une tendre violence, il l'entraîna vers sa boîte, déposa le
« pied droit de ce client récalcitrant, et se mettait vigoureusement
« au travail quand, soudainement illuminé d'un soupçon atroce,
« Israel décocha dans la boîte un terrible coup de pied, prit ses faux
« talons à son cou, et s'enfuit sur le pont comme un fou ³. »

Enfin, le procédé dont Melville use le plus pour frapper l'imagination est l'emploi des comparaisons. Nous l'avons vu, dans ses autres livres, multiplier les images, morales et religieuses dans *Moby Dick*, symboliques dans *Pierre*. Nulle part les comparaisons n'abondent comme dans *Israel Potter*, où elles sont avant tout plastiques. Parfois, dans une seule phrase, on en rencontre cinq ou six. Dans un même paragraphe, Melville compare l'arrivée de la lune à l'horizon à celle d'une lampe qu'apporte un bras tendu ; les brouillards que traverse la lumière lunaire à la lueur colorée des boutiques de pharmaciens ; et la figure sardonique de la lune à Méphistophélès et au souffleur d'une comédie tout à la fois ⁴. Rien de pareil n'existe dans le modèle : le soin minutieux de Melville apparaît donc jusque dans le détail.

3

Nous avons, jusqu'ici, cherché à retrouver les intentions de Melville et à reconstituer son labeur. Il nous reste à examiner sa réussite. *Israel Potter*, selon nous, n'a pas retenu autant qu'il méritait l'attention du public, ni des critiques. Quand il parut, un seul feuilleton-

1. *Israel Potter*, p. 36.

2. *Id.*, p. 213.

3. *Id.*, p. 48.

4. *Id.*, pp. 162-163.

niste américain. Fitz-James O'Brien, daigna en faire mention¹. Et ce fut pour le traiter, avec condescendance, de « récit relativement raisonnable ». En Angleterre, l'*Athenaeum* consacra au livre un compte rendu² : mais on y déclarait que Melville devenait « de plus en plus absurde et boursoufflé dans chacun de ses livres ». Depuis que Melville est revenu à la mode, sa vogue, limitée d'abord à *Moby Dick* et à *Typee*, s'est étendue ensuite jusqu'à *Mardi*, jusqu'à *Pierre*. Mais certains ouvrages restent des manières de parias, et *Israel Potter* est de ceux-là. M. Weaver, en l'éditant, lui a consacré une introduction de premier ordre³. Mais, dans son livre sur Melville, il n'en parle guère. M. Mumford, qui aime le livre, semble s'en excuser, en disant : « C'est du Melville manqué, mais c'est du Melville⁴. » Les autres critiques le passent généralement sous silence.

*
* *

Nous croyons, nous, qu'*Israel Potter* mérite une place mieux qu'honorable dans la série des œuvres de Melville. Rares sont celles qui font voir une maîtrise plus parfaite. La philosophie, sans doute, n'a pas, dans ce petit livre, le long retentissement qu'on lui trouve dans *Moby Dick* et dans *Pierre*. Nous croyons pourtant que, si l'on accorde à l'ouvrage un peu plus qu'une attention passagère, ses idées entreront en nous d'autant plus sûrement qu'elles sont mieux voilées sous les faits.

Mais l'histoire elle-même n'a jamais encore été plus habilement ordonnée. Jamais l'intérêt ne faiblit. Nous nous passionnons pour la succession des aventures, et, en même temps, la diversité des attrait nous fait échapper à toute monotonie. Tableaux héroïques, scènes de franche comédie, dialogues pleins de finesse, descriptions rapides et plaisantes, varient le mouvement sans jamais le ralentir.

Enfin, chaque détail est d'une qualité tout à fait rare. Melville a perdu cette tendance à l'exagération qui rebute parfois jusque dans ses meilleures œuvres. Il supprime tout ce qui n'est pas strictement utile, et son style, avec une étonnante sûreté, est à l'image de cette

1. O'Brien (F. J.). *Our young Authors : Herman Melville*, Putnam's Magazine, vol. I, pp. 155-164, février 1853.

2. *Israel Potter*. *Athen*, vol. XXV, p. 1265, 20 novembre 1852.

3. *Shorter Novels of Herman Melville*. Weaver, ed. New-York, 1928.

4. Mumford, p. 242.

manière nouvelle. Il abuse encore, sans doute, des comparaisons. Mais il a renoncé au laborieux symbolisme verbal qui, dans *Pierre*, alourdit parfois le symbolisme profond. Il s'est défait des néologismes pesants, des phrases surchargées, de l'humour péniblement élaboré, qu'on a pu souvent lui reprocher. De son style antérieur, il a gardé l'éloquence, le riche vocabulaire, et souvent la mystérieuse résonance.

On ne saurait, sans doute, prononcer le mot de génie quand on parle d'*Israel Potter*. Mais le talent est là si grand, l'art si parfait, le plaisir du lecteur si vif qu'on peut au moins parler d'une très belle réussite. Un écrivain, au moins, en a jugé ainsi, qui, peut-être, avait quelque droit de parler des romans d'atmosphère historique : c'est Nathaniel Hawthorne¹.

II

THE PIAZZA TALES.

1

Sous le titre *The Piazza Tales*, Melville réunit, en 1856, quelques-uns des contes écrits pendant les trois années précédentes. Ce goût, récent chez lui, des courtes histoires symboliques, semble dû à la persistance de son admiration pour l'œuvre de Hawthorne. Cette influence durable se retrouve, croyons-nous, dans le choix des contes que Melville crut devoir imprimer : *The Lightning-Rod Man* et *The Bell Tower* portent, plus que la sienne, la marque de Hawthorne. Elle se montre dans le titre adopté par Melville : par leur nom même, les *Piazza Tales* semblent appeler le parallèle avec les *Tanglewood Tales*. Elle se fait voir, enfin, dans l'esquisse écrite spécialement pour présenter les contes : *The Piazza* fait penser à *The Old Manse* qui précède les *Mosses* de Hawthorne.

Cette esquisse de dix-huit pages évoque d'abord l'extérieur de la maison d'Arrowhead. Elle décrit la vue qu'on découvre de chacune de ses faces. Elle souligne l'invincible attirance qu'exerçait sur Melville la masse lointaine et mystérieuse de Greylock, le géant des Berkshires : attirance qui lui a fait bâtir en plein Nord la véranda de sa maison : quand il s'y tient, il ne voit pas le soleil, mais il peut

1. Weaver, p. 347.

admirer la montagne. Puis Melville se met à conter une anecdote symbolique. De sa véranda, il peut, en certains jours curieusement éclairés, apercevoir, au flanc d'une lointaine colline, une maisonnette qui lui semble appartenir au pays des fées. Un jour, n'y tenant plus, il selle son cheval et part dans cette direction fabuleuse. Longtemps il chemine avant d'atteindre la chaumière. Il y parvient enfin, et, jusqu'au seuil il croit marcher dans un songe. Près de la fenêtre, une jeune fille est assise à son ouvrage, Melville lui parle : Hélas ! la Belle au Bois s'ennuie à périr. Elle est lasse de l'aiguille et des travaux ménagers. Ah ! que n'est-elle bien loin dans le Sud, en une maison blanche qu'elle voit luire au soleil ! Elle est sûre que c'est la demeure d'un homme heureux. Et Melville, qui a suivi son regard, reconnaît sa propre maison. Alors, il comprend que les apparences ensoleillées sont menteuses : c'est le soir, quand l'ombre descend, que l'on voit les dures vérités.

Le sens de ce petit récit est assez clair. Melville a aimé sans doute les belles apparences qui entouraient sa maison des Berkshires. Il a cru que la beauté des lieux rendrait belle aussi sa vie. Mais sa ferme était le lieu où il devait par un travail monotone, se procurer à grand' peine de quoi nourrir les siens. Pouvait-il au moins garder l'espoir que, bien loin, une vie heureuse, affranchie de ces soucis sordides, lui serait permise ? Non, où qu'il allât, où que l'appelassent des illusions menteuses, il retrouverait la terne réalité. De gré ou de force, il devait la voir et la subir.

Cet essai, peut-être, est la partie la plus typique de tout l'ouvrage. Nulle part ailleurs, dans les *Piazza Tales*, les qualités et les défauts proprement Melvilliens ne se montrent à ce point. Les défauts sont évidents. A maintes reprises, Melville s'attarde, croyant philosopher, et il ne fait guère que bavarder. Son style est fatigant, tant il allonge ses phrases, les charge d'incidentes, d'intentions, de mots qui veulent surprendre. Mais les qualités sont tout aussi remarquables. La sensibilité de Melville aux impressions du dehors n'a jamais encore été si vive. Il recrée véritablement en nous, et presque malgré nous, ses subtiles impressions de l'automne des Berkshires. Qu'on aille voir Arrowhead en septembre, peu après avoir lu *The Piazza* : on aura une absolue impression de déjà vu. Et Melville a la même puissance pour créer une atmosphère de rêve. Quand il lui plait, on croit le suivre vers le royaume féerique et passer en sa compagnie à travers des apparences enchantées. Ce récit, qui contient du pire et du meilleur Melville, est la digne préface des *Piazza Tales*.

Bartleby the Scrivener est le récit que nous fait un honnête avoué de Wall-Street, que la rencontre d'un caractère exceptionnel a stupéfait à ce point qu'il entend la consigner par écrit. L'homme de loi d'abord se présente, insiste sur son caractère paisible et modéré. Il nous fait connaître ses trois clercs : Turkey, le gros anglais apoplectique, amène le matin, irascible le soir ; Nippers, le jeune homme à l'estomac délabré, dont le rythme est inverse ; Ginger Nut, le saute-ruisseau. Les affaires de notre homme prenant un tour prospère, un quatrième clerc devient nécessaire, et Bartleby fait son entrée dans l'étude. On lui donne, dans le cabinet même du patron, une petite table que cache un paravent, et on lui confie des documents à grossoyer. Sans arrêt, sans trêve il grossoie, jusqu'au jour où son patron l'interrompt dans son travail, pour lui demander un léger service. Stupéfait, celui-ci s'entend répondre : « Je n'y tiens pas ». L'insistance est inutile : à toutes les questions Bartleby répond avec une douce obstination : « Je n'y tiens pas ». Débonnaire, le patron n'insiste pas, et Bartleby se remet à grossoyer. Au bout d'une semaine, l'incident se reproduit. A la grande indignation des autres clercs, le patron, abasourdi, cède à nouveau. Alors, le nombre des choses que Bartleby « ne tient pas » à faire se multiplie. Un dimanche matin que le patron est venu par hasard à son étude, il a la surprise d'y trouver Bartleby qui, sans rien demander, en a fait son logis, et qui, pour comble, « ne tient pas » à être dérangé. Le pauvre patron s'en va, et au bout de quelques jours, il a le chagrin d'apprendre que Bartleby « ne tient plus » à grossoyer. Vainement il essaie d'apprendre les motifs de cette décision : Bartleby « ne tient pas » à les donner, et se borne à demeurer dans l'étude, immuable et oisif. Le patron juge qu'il est temps, peut-être, de trouver un autre clerc, et prie Bartleby de quitter l'étude. Mais Bartleby « n'y tient pas ». Il reste ! C'est l'avoué qui se résigne à déménager. Mais le locataire suivant n'a pas sa patience. Il invite sèchement Bartleby à déguerpir. Le digne avoué, qui a pitié de son ancien clerc, offre de l'aider à trouver une situation. Mais celui-ci « y tient » moins que jamais. Alors la police mandée par le nouveau locataire, vient chercher Bartleby, et elle arrête ce sédentaire obstiné sous l'inculpation de vagabondage. L'avoué, navré, va le voir en prison, et le recommande au gardien qui, bien rétribué, promet de soigner l'ordinaire du prisonnier. Mais

Bartleby « ne tient pas » à manger. Il va mourir sans que son mystère soit éclairci.

* *

Cette nouvelle d'une cinquantaine de pages a, nous semble-t-il, un sens assez clair. Elle oppose le monde des gens respectables, que représentent l'avoué, ses clercs, le locataire fort de son droit, la police, les gardiens de prison, et l'homme qui a le malheur d'être différent des autres : Bartleby. Celui-là poursuit un rêve intérieur, auquel il tient plus qu'à la vie elle-même. Il refuse d'en rien sacrifier, fût-ce pour mériter la sympathie ou reconnaître la bienveillance. Comment des contingences mesquines lui feraient-elles renoncer à ce qu'il croit un grand dessein ? Et comment les gens sensés ne seraient-ils pas exaspérés de cette obstination qui leur paraît futile ? Entre les deux conceptions de la vie, l'antinomie est complète. C'est celle qui sépare le rêveur et l'humanité moyenne, Herman Melville et sa raisonnable famille. Cela ne veut point dire que la famille soit à blâmer, ni que Melville ait le droit de compter sur elle sans lui rien devoir en retour. Les adversaires ont tous les deux raison : céder serait, pour l'un et l'autre, perdre sa raison d'être. Le malheur du rêveur est d'être le plus faible. C'est lui qui, finalement, périra dans une symbolique prison de l'esprit.

*
* *

La leçon dut être perdue pour les contemporains, car ni la parution de *Bartleby* dans *Pulnam's* (novembre-décembre 1853), ni sa réédition dans les *Piazza Tales* n'ont fait naître de commentaires. Beaucoup de critiques modernes ont encore tendance à négliger cette nouvelle. John Freeman, dont l'analyse, quoique brève, est d'ailleurs fort juste, avoue : « Une impression intolérable se dégage de cette histoire, qui torture le cœur du lecteur¹. » C'est M. Mumford qui a le mieux étudié *Bartleby*, et c'est lui qui le range le plus haut². Nous croyons que les opinions opposées des deux écrivains sont également défendables : on peut ne pas aimer *Bartleby* et en reconnaître les mérites. La composition en est parfaite : l'émotion se dégage des

1. Freeman, p. 145.

2. Mumford, pp. 236-239.

faits sans que l'auteur jamais intervienne. Seul, un couplet d'un lyrisme amer vient, à la dernière page, hausser l'humble *Bartleby* au rang des poètes maudits et donner à cette prosaïque nouvelle un cent d'éternité. La peinture des gens et des lieux, mélange d'un humour sans défaut et d'un réalisme qui sait choisir, fait penser au meilleur Dickens. Les caractères sont d'autant plus frappants que leur contraste est plus accusé. Le style, d'une feinte naïveté, simple, honnête, comme l'avoué lui-même, est manié avec l'art le plus sûr. Si donc, pour apprécier vraiment *Bartleby*, il faut se plaire aux histoires tristes, le lecteur le plus résolument optimiste reconnaîtra, s'il est juste, la valeur littéraire de ce récit poignant.

3

C'est *Benito Cereno* qui vient ensuite. Court roman ou longue nouvelle, l'œuvre occupe cent cinq pages de l'édition Constable. Devant une île déserte de la côte chilienne, le brave capitaine Delano, commandant un phoquier de Boston, a relâché, en 1799, pour faire provision d'eau. Bientôt il voit entrer lentement vers son mouillage un grand navire étrange, de construction espagnole, mais délabré, presque désarmé, et que des manœuvres malhabiles vont jeter à la côte. Compatissant, Delano fait armer sa baleinière, y place quelques provisions fraîches, et se rend à bord de l'inconnu. L'impression qu'il éprouve est de plus en plus bizarre. Aux bastingages en ruine, dans les haubans prêts à se rompre, sur la poupe aux sculptures délabrées se presse une foule bruyante et désordonnée des nègres de toute sorte, hommes, femmes, enfants, parmi lesquels se remarquent à peine cinq ou six blancs silencieux. A la coupée, Delano est reçu par le maître du bord Don Benito Cereno, qui affreusement malade, se soutient à grand-peine, avec l'aide de Babo, son serviteur noir, qui l'entoure de soins affectueux. Pourtant, Don Benito a grand air encore, avec son riche costume de velours et son épée à poignée d'argent.

Il explique à Delano sa triste situation. Depuis cent dix jours il tient la mer. Parti de Buenos-Ayres avec ce grand navire alors bien armé, ses officiers, son équipage, de nombreux passagers, un chargement d'esclaves, il a vu, au passage du Horn, les malheurs fondre sur lui. Au cours d'une tempête effrayante, la grand' vergue a cassé, une nuit, entraînant à la mer trois officiers et quinze marins. Le

Cap franchi, enfin, le navire, sans personnel, s'en est allé à la dérive. Les calmes sont survenus, puis le scorbut. Les blancs ont péri presque tous, et le navire eût été perdu sans l'extrême dévouement de ces bons esclaves qui, guidés par quelques-uns des leurs, et surtout par le fidèle Babo, ont été dignes de tous éloges.

Delano, ému, envoie sa baleinière à son bord pour chercher d'autres vivres, lui-même restant à bord de l'Espagnol. Le reflux survenant, le navire dérive hors de la rade, et le défaut de voiles ne permet pas de résister tant que la brise est aussi faible. Delano, attendant ses gens, restera donc un long moment à bord. Il remarque l'air étrange du capitaine, son mutisme soudain, puis ses questions surprenantes. Il a des doutes. Est-ce vraiment, comme il l'a cru, un faible ? Ne serait-ce pas un pirate ? Delano aimerait l'entretenir seul un instant et parler net. Mais l'autre est si malade qu'il ne peut, même un instant, se passer de son esclave. Ce navire est évidemment étrange : les matelots blancs, si on leur parle, répondent à peine. Des batailles ont lieu sans que le capitaine intervienne. Celui-ci, même, a des désirs curieux : à trois heures de l'après-midi, il décide soudain de se faire raser, en présence de son hôte, simplement parce que Babo lui rappelle que « c'est l'heure ». Et il refuse l'invitation polie de Delano qui le prie de venir le soir, une fois au mouillage, prendre le café sur le phoquier. Les bonnes intentions de Delano ont peu de succès, et il en est évidemment mortifié. Mais il n'a plus de soupçons : c'est un pauvre être que ce capitaine espagnol, et il n'est certainement pas doué pour faire un chef de pirates.

Enfin, le courant change, le navire espagnol mouille, la baleinière accoste et Delano prend congé. Il descend dans l'embarcation, il va s'éloigner. A ce moment, Don Benito, qui se tenait près de la lisse, saute par-dessus bord, d'un bond désespéré, et tombe épouvanté au fond de la baleinière. Aussitôt, plusieurs matelots blancs se jettent à la mer, cependant que Babo, poignard levé, suit son maître. On le maîtrise et Don Benito, haletant, explique en quelques mots la clef de l'énigme. Les noirs, menés par Babo, se sont mutinés, ont tué presque tous les Espagnols, faisant des autres, et du capitaine en particulier, leurs esclaves. Aujourd'hui, Babo, apercevant le navire américain, a mesuré le danger d'abord, l'espoir d'un nouveau butin ensuite. Froidement, il a monté la plus étrange comédie, et le capitaine et les derniers matelots, étroitement surveillés, ont dû s'y prêter sous peine de mort immédiate.

Delano organise alors la capture du navire mutin et la délivrance

des blancs prisonniers, et ramène le navire à Callao. Mais Benito Cereno ne retrouve pas le calme. Toujours il médite sur la méfiance, si mal fondée, si naturelle pourtant, que le généreux Delano eut envers lui, la victime. Et toujours il voit dans son esprit cet objet d'épouvante : le nègre. En rentrant à Lima, Benito Cereno mourra, vaincu.

*
* *

Le nègre : symbole de toutes les forces horribles qui peuvent opprimer une âme : celles qui la torturent du dehors et celles qui se glissent en elle ; c'est une autre incarnation de Moby Dick. Les bonnes intentions méprisées, la victime tenue pour criminelle : c'est un des grands thèmes de *Pierre*. L'éternelle, l'injuste méfiance : c'est déjà l'idée de *The Confidence Man*. Benito Cereno porte bien la marque de Melville. Et pourtant, comme cette œuvre diffère de celles que nous avons citées ! Le symbole existe, mais voilé, presque invisible jusqu'à la dernière page. Pas une fois le récit ne s'interrompt pour lui faire place. C'est qu'ici Melville use encore une fois des procédés qu'il a employés déjà, *Israel Potter*. Il lit par hasard un vieux récit, y voit un sujet dramatique sans doute, mais qui peut prendre une valeur de symbole, et il écrit à nouveau l'histoire à sa manière. Mais, captivé par le drame, il laisse le symbole au second plan, et cherche à plaire encore plus qu'à convaincre.

Le récit original a été retrouvé par M. Harold H. Scudder¹. C'est un chapitre des authentiques Mémoires du Capitaine Delano, parus en 1817. En vingt-neuf pages, Delano, marin malhabile à ordonner les faits, les expose plusieurs fois sans, évidemment, que l'intérêt aille en croissant. Il donne un extrait de son journal de bord en premier lieu ; puis un compte rendu de l'affaire, en neuf pages ; puis, copie de différentes pièces du procès qui suivit, et qui toutes, plus ou moins, se répètent. L'aventure est, dans l'ensemble, identique à celle de Melville, encore que Delano lui donne une suite assez sordide, histoire des démêlés ultérieurs qu'il eut avec Don Benito pour se faire indemniser de sa peine. Mais ni description ni détails pittoresques ne

1. Delano (Amasa). *Narrative of Voyages and Travels in the Northern and Southern Hemispheres*, etc., chap. xviii, Boston, 1817.

Scudder (H. H.). Melville's *Benito Cereno* and Captain Delano's Voyages. Publications of the Modern Language Association of America, vol. XLIII, n° 41, juin 1928. Le voyage entier de Delano est reproduit dans cet article.

rehaussent ce bref récit. Les faits sont transcrits comme par une plume de greffier, qui donne une importance égale aux détails insignifiants et aux actions dramatiques. Enfin le bon Delano ne se pique pas de psychologie. Tout au plus nous laisse-t-il apparaître, d'après sa façon de faire, son propre caractère de Yankee énergique et débonnaire à la fois, et nous laisse-t-il deviner la faible opinion où il tient Don Benito, un faible et un incapable à la mer, un lâche et un calomniateur une fois rentré à terre. Le récit du brave marin n'est rien moins qu'une œuvre d'art.

Melville, lui, va faire tout autre chose. Il commence par broser avec soin les décors : ainsi le grand vaisseau délabré, plus impressionnant par les vestiges de ses splendeurs passées. Il s'attache au costume, et donne à Don Benito le velours et l'épée du gentilhomme. Il veille, ensuite, à rendre l'action aussi dramatique qu'il le peut. S'il supprime les détails inutiles du début et de la fin, il conserve avec soin, et met en relief tous ceux qui rendent le drame plus angoissant : il se garde, par exemple, de renoncer à ce trait qui nous montre le maître d'équipage Juan Robles jeté à la mer par les mutins, et criant à son capitaine resté à bord de faire dire pour lui des messes à Notre-Dame de Bon-Secours. Mais surtout, Melville ajoute des détails, des scènes entières, destinées à émouvoir notre angoisse. Son chef-d'œuvre, en cet ordre, est la scène du barbier. En cette pure invention de Melville, on voit le malheureux Don Benito obligé de subir, des mains de l'horrible nègre, le contact délicat et menaçant du rasoir affilé, une feinte maladresse de Babo lui marquant, à titre d'avertissement, une sanglante estafilade sur la gorge. Et Melville a créé l'ambiance de mystère, grâce à des silences, à des détails qui laissent indécis, à des apparences qui trompent. Melville s'applique, ensuite, à buriner des caractères que nous n'oublierons pas. Don Benito devient une figure tragique et traquée, qui vainement essaie de se faire entendre. Surtout, Melville a, de toutes pièces, créé le diabolique Babo, humble, affectueux, silencieux, traître, en réalité, d'une habileté qui n'est jamais en défaut, qui peut être un symbole, mais qui sera d'abord un personnage terriblement vivant. Enfin, par le style, Melville rehaussera tous ces changements. Pour ajouter, où il faudra, une touche supplémentaire de couleur locale, il aura recours aux formes solennelles et sonores des appellations espagnoles. L'aspect pathétique et mystérieux sera renforcé par la sobriété de la phrase aux instants dramatiques, la vie des personnages accrue par l'usage abondant d'un dialogue sans défaut.

Cette lucidité consciente de Melville artiste, moins visible, bien qu'aussi réelle, dans les œuvres antérieures, est ici impossible à nier. Les lecteurs de *Moby Dick* ne devraient pas l'oublier.

* * *

Benito Cereno, qui fit, en son temps, bien peu de bruit, a vu son mérite reconnu, ces dernières années, par presque tous. Même M. Weaver, sévère à l'ordinaire pour toutes les dernières œuvres de Melville, voit en cette nouvelle « un dernier et bref éclat des tisons qui bientôt » ne seront plus que cendres calcinées¹. »

John Freeman, M. Mumford, pour ne citer qu'eux, ont dit leur admiration. Mais c'est M. Scudder qui sans doute a le plus fait pour donner sa vraie place à *Benito Cereno*. Pour notre part, nous voyons en cette nouvelle une réussite étonnante. D'un simple, bref et prosaïque récit, traînant après lui un ennuyeux chapelet de pièces justificatives, Melville a fait une de ces nouvelles à la Mérimée ou à la Conrad, où les éléments les plus difficiles à marier : précision du décor, poésie, mystère, drame haletant, analyse d'âmes presque cruelle, philosophie latente, se fondent sans qu'on voie une fois la trace d'un effort ; où tout est calculé, et où tout paraît naturel ; où la composition sobre et le style dépouillé semblent dédaigner la recherche à l'instant même où l'art est à son comble. Le lecteur de romans populaires et le dilettante blasé peuvent également s'y complaire. La « short story », depuis Irving, est un des genres les plus féconds de la littérature américaine. Mais quand on énumère les auteurs qui l'ont illustrée, on parle rarement de Melville. Il est digne, pourtant, d'une place d'honneur dans cette galerie : n'eût-il pas écrit d'autre nouvelle, on devrait encore cet hommage à l'auteur de *Benito Cereno*.

4

La quatrième des *Piazza Tales* est *The Lightning-Rod Man*. C'est une espèce de dialogue philosophique, en une dizaine de pages, entre l'auteur et un marchand de paratonnerres. Celui-ci profite d'un violent orage pour venir à domicile recommander sa marchandise, jugeant l'épouvante momentanée des clients éventuels particulièrement propice à son commerce. Il leur montre avec terreur les dangers qu'ils

1. Weaver, p. 348.

courent, les précautions qu'ils sont insensés de négliger. Melville dénonce l'impiété de cet homme qui calomnie la Providence en peignant la Nature avec des couleurs si sombres. Il fait acte de foi en jetant l'homme à la porte. Mais, le soleil reparu, il voit avec tristesse que ses voisins sont devenus clients du marchand de paratonnerres.

L'intention de Melville, en ce petit récit, n'est pas difficile à retrouver. Son pessimisme est absolu. Feignant une foi qu'il n'a plus, il raille ceux qui ont confiance. Mais il ridiculise aussi les autres, ceux qui croient qu'on peut lutter contre un destin hostile. Quant à la forme adoptée, c'est moins celle du conte que celle de l'essai. On dirait — déjà — un chapitre détaché de *The Confidence Man*.

On comprend que Melville ait écrit cette histoire, un jour d'amertume particulièrement poignante. On s'explique difficilement qu'il en ait fait assez de cas pour la rééditer, et surtout qu'il l'ait placée entre *Benito Cereno* et *The Encantadas*.

5

The Encantadas, ou les *Iles Enchantées* : sous ce titre sont groupées dix esquisses de quelques pages, dont chacune est précédée d'une épigraphe en vers anonymes, qui, courte en certains cas, atteint ailleurs seize à dix-huit vers. L'ensemble occupe soixante-douze pages : il évoque les aspects divers des Iles Galapagos.

Voici les îles, en leur ensemble, d'abord. C'est le lieu le plus désolé de la terre : l'Equateur donne au climat un éclat morne et monotone. En ces îles inhabitées, l'animal est rare, la végétation pauvre, l'eau manque, l'homme aborde avec peine : les Espagnols ont pensé qu'un charme maudit pesait sur elles.

On les appelle aussi, dit la seconde esquisse, Galapagos, ce qui veut dire « tortue ». De fait, la tortue est l'animal qu'on y trouve le plus ; et le nom sied bien à ces îles : elles ont des tortues la laideur et l'obstination imbécile.

Le morceau suivant décrit le Roc Rodondo, îlot situé au Nord du groupe, et qui ressemble à une tour fantastique. Tous les étages en sont occupés par des myriades d'oiseaux marins. Du haut de ce belvédère, la vue s'étend, infinie, sur l'archipel désolé.

La quatrième esquisse peint la pénible ascension de ce roc, et la vue immense qu'elle fait découvrir. Melville dénombre alors les îles de l'archipel, commençant par la grande terre, Albemarle, qui est

proche, et finissant pas les îlots lointains, qu'on ne devine même pas.

Il évoque ensuite l'escale que fit aux Galapagos le capitaine Porter, en 1813, et le combat, contre un vaisseau fantôme, qu'il ne parvint pas à livrer.

Puis, mentionnant plus spécialement l'île Barrington, il rappelle les boucaniers qui autrefois s'y étaient établis, et les traces de leur séjour qu'on y voit encore.

Le septième tableau est consacré à l'île Charles, où jadis un Créole essaya d'établir un royaume, où il accueillait les dévoyés du Pacifique, dont une meute de chiens féroces devait assurer l'obéissance.

C'est ensuite l'histoire d'Hunilla, la solitaire de l'île Norfolk ; un baleinier l'avait amenée là, avec son frère et son mari. Ils pensaient demeurer six mois, pour faire provision d'huile de tortue. Le baleinier devait les prendre à son retour : mais il ne revint jamais. Les deux hommes se noyèrent, et la veuve resta seule des années, désespérant de jamais partir. Nul bâtiment n'est-il donc passé pendant tous ces longs mois ? « Si » dit-elle à voix basse : « mais il vaut mieux se taire. »

Voici maintenant Oberlus, le misanthrope hideux de l'île Hood, qui cultivait quelques légumes, et les vendait aux rares baleiniers de passage. Il parvint à échanger un jour ses vivres contre une escopette et de la poudre. Désormais, en haine de l'homme, il ne vivra plus que pour tendre aux marins des guet-apens.

D'autres solitaires, sans doute, ont vécu dans les îles Enchantées. Et l'archipel a parfois servi de cimetière aux baleiniers. Aujourd'hui le marin qui, par hasard, y fait relâche, y trouve parfois une planche couverte de vers naïfs : c'est l'épithaphe d'un compagnon disparu. Sans respect, le matelot fait de la stèle une table, et sur elle, boit joyeusement à la mémoire du mort.

* * *

Publiées d'abord dans *Putnam's Monthly Magazine*, de mars à mai 1854 — un an et demi avant *Benito Cereno* —, ces esquisses, qui durent être écrites au cours de l'hiver, sont la première œuvre un peu longue que Melville ait composée depuis *Pierre*. Elles traduisent peut-être l'abîme le plus profond où le pessimisme de Melville soit descendu. Ce n'est plus la révolte furieuse de *Pierre* ; ce n'est pas encore la tristesse virile de *Benito Cereno* et d'*Israel Potter*. Ce n'est pas seulement de l'homme et de Dieu que Melville désespère, c'est de

la Nature elle-même. Cette Nature qui consolait les poètes romantiques, Pierre autrefois lui demandait encore un apaisement quand il allait se cacher sous la pierre de Memnon. Melville, maintenant, ne voit plus en elle qu'un milieu hostile, qui parfois se voile de parures menteuses, mais qui, privé de ses ornements factices, apparaît ligué avec les autres forces mauvaises contre l'homme qui souffre. Dans les souvenirs de Melville, ce qui revient maintenant, ce ne sont plus les îles riantes de la Polynésie, mais cet archipel étrange et désolé où deux fois il est passé.

Il entreprend de l'évoquer. Ses souvenirs étant imprécis, il les renforcera de lectures, qu'il indique lui-même : le boucanier Cowley, l'explorateur Colnett, le capitaine de vaisseau Porter¹. Comment mettre en œuvre ces matériaux ? Au lieu de faire des Iles Galapagos le cadre d'une intrigue, Melville préfère la série d'esquisses, qui laisse presque toujours la nature seule en scène. Il reprendra la tradition d'Irving, et fera des essais précédés d'assez longues épigraphes. Mais le thème sera commun ; la tristesse de la Nature hostile.

M. Russell Thomas a, patiemment, retrouvé les sources de Melville². Il a, notamment, identifié les épigraphes. Melville les a, presque toutes, empruntées à *The Faerie Queene*. Mais il n'a pas hésité à modifier le texte de Spenser, pour le rendre plus désolé, supprimant ici un vers, là en bouleversant un autre, ailleurs joignant ensemble des passages éloignés de Spenser. Dans sa prose elle-même, Melville utilise libéralement ses lectures. On voit qu'il a usé de la carte de Porter, puisqu'il commet les mêmes erreurs que lui. Si certaines anecdotes, qu'on trouve seulement chez Melville, sont le fruit sans doute des récits de matelots entendus autrefois, il en est d'autres qu'il emprunte à ses devanciers, sans vouloir les vérifier, parce qu'elles renforcent l'impression de tristesse et d'étrangeté qu'il veut produire. Certains passages, un peu modifiés pour mieux frapper, sont même incorporés dans la prose de Melville : c'est déjà la méthode de *Benito Cereno* et d'*Israel Potter*. Ainsi Porter écrivait simplement :

« Aperçu une voile inconnue dans l'Est ; en l'examinant à la longue-

1. Cowley (A.). Voyage aux Terres Magellaniques, trad. fr. Paris, 1771.

Colnet. A voyage to the South Atlantic and round Cape Horn, etc... Londres, 1798.

Porter (D.). *Journal of a Cruise*, etc. New-York, 1817, réed. 1822 : 2 vol., voir I, pp. 131-135.

2. Thomas (Russell). Melville's use of some sources in the *Encantadas*, Am. Lit., III, pp. 432-456, janvier 1932.

« vue, reconnu qu'elle naviguait au plus près, sous les huniers et par
« jolie brise, tandis que nos bâtiments étaient presque retenus par
« les calmes. »

Melville reprend l'épisode en ces termes :

« On perçut une voile inconnue qui — chose cadrant assez bien
« avec les enchantements supposés du voisinage —, semblait plonger
« de l'avant sous l'effet d'un vent violent, tandis que la frégate gisait
« sans vie et comme frappée d'un charme ¹. »

Et le style même aura la simplicité, la brièveté, l'absence voulue d'ornements qui, mieux que toutes les figures, semblera propre à donner une impression de lassitude et d'écrasement.

* * *

Si on laisse de côté le blâme automatique que l'*Athenaeum* de Londres ² fulminait contre chaque nouvel ouvrage de Melville, on trouvera que *The Encantadas* n'ont jamais été durement critiquées. Quand elles parurent, Fitz-James O'Brien en fit l'éloge ³ ; et l'on dit que Lowell ⁴ pleura quand il lut l'histoire d'Hunilla, et vit la marque du génie dans la dernière vision que nous avons d'elle, lorsque, rentrée à Payta, la triste veuve, assise sur un âne, s'en va pensive en regardant la croix que la pauvre bête a sur le dos. De nos jours, la louange est unanime, et, selon nous, parfois excessive. Ainsi M. Tomlinson ⁵, cherchant l'éditeur bienveillant qui publiera un choix de chefs-d'œuvre méconnus, affirme avec émotion : « La meilleure partie de l'ouvrage serait, de loin, la description du groupe des Galapagos. » Nous ferons une simple remarque. Ceux qui louent les *Encantadas* autrement qu'en termes généraux : John Freeman ⁶ et M. Mumford ⁷, ont presque uniquement parlé de l'histoire d'Hunilla, qui, après tout, n'est qu'une esquisse entre dix. Et ceci nous paraît assez caractéristique. On ne peut faire aucun reproche aux *Encantadas*. Melville a, sans faiblir, réalisé son propos. Il nous fait sentir l'impression désolée de l'archipel. Il fait passer en nous le vertige angoissant qu'il

1. *The Piazza Tales*, p. 207.

2. *Athen* Londres, XXIX, p. 929, 26 juillet 1856.

3. O'Brien (F. J.). *Our Young Authors*, op. cit.

4. Weaver, p. 348.

5. Tomlinson (H. M.). *The World of Books*, Athen, 22 octobre 1921.

6. Freeman, p. 150.

7. Mumford, pp. 239-240.

ressentait lui-même en haut du Rodondo. Et pourtant il nous est difficile de nous intéresser longtemps à ces paysages inhumains. Seule, Hunilla, dont nous devinons le mystère et la souffrance, nous émeut de façon durable, parce que seule elle a une âme. C'est pourquoi, tout en reconnaissant l'art accompli de ces esquisses, nous ne pouvons partager tout à fait l'enthousiasme de M. Tomlinson. C'est une œuvre parfaite, mais d'une perfection parnassienne, et qui n'est pas tout à fait assez humaine pour nous toucher.

6

The Bell-Tower nous transporte dans l'Italie médiévale. Bannadonna est un de ces maîtres d'œuvre de la légende, architecte, sculpteur, « mécanicien » tout à la fois. Il a bâti un campanile de grandeur surhumaine. Il a fondu des cloches immenses pour l'animer, et, pendant le travail, a tué d'un geste impatient un ouvrier maladroit. Maintenant, les cloches sont hissées ; dans le secret, Bannadonna prépare une dernière merveille. Au jour dit, le peuple attend sur la place que sonne le carillon merveilleux. Mais l'heure arrive et rien d'autre qu'un bruit sourd ne s'échappe du beffroi. On monte à la tour : Bannadonna gît, la tête fracassée par le marteau d'un automate inouï qui devait frapper les heures et qui vient de tuer son maître. Le grand architecte est enterré solennellement ; les fameuses cloches sont mises en branle en son honneur. Mais la plus grande s'effondre à grand fracas : un invisible défaut marquait la place où le sang de l'ouvrier avait jailli dans le métal en fusion.

Bannadonna, on le voit, est coupable d'un double crime : il a fait couler le sang d'un homme, et, voulant créer un être, il a tenté ce que Dieu seul peu réussir. Aussi est-il deux fois puni, dans son œuvre et dans sa vie. Melville a repris le thème du surhomme victime de son orgueil, thème qu'illustrait déjà le capitaine Ahab. Mais Ahab périt seulement parce qu'il a péché contre Dieu. Dans *Moby-Dick*, le « maître » pouvait tenir pour rien la vie de ses « esclaves ». Dans *The Bell-Tower*, ceci même est un crime. Un thème secondaire se joint donc au premier. La nécessité d'un double châtiment conduisait Melville à recourir au merveilleux. Aussi a-t-il cru devoir faire un de ces « contes moraux » à la mode classique, où l'éloignement des pays et des lieux est propice au surnaturel. Il a cherché à prendre le ton des conteurs florentins, et à voiler la morale sous la légende.

Une couleur locale discrète, un style volontairement maniéré, créent assez bien l'atmosphère florentine. L'histoire se lit avec plaisir, bien que le mélange des thèmes, et certains détails inutiles, la compliquent un peu trop parfois. Ce conte d'une vingtaine de pages est généralement traité avec dédain. A notre avis, il n'est pas sans mérite.

7

Depuis *Bartleby*, écrit en 1853, jusqu'à *The Piazza*, qui date de 1856, chacun de ces contes reflète une phase de la longue crise de désespoir dont a souffert Melville. Le pessimisme général est la principale unité de l'ouvrage. Mais il est à remarquer que Melville a, dans son livre, volontairement altéré l'ordre de succession de ces récits. Des raisons artistiques, à n'en pas douter, l'ont conduit. Il évite ainsi toute monotonie : chaque morceau présente avec ses voisins un contraste accusé. Ce n'est pas à dire que l'ouvrage soit parfait : le mérite des divers contes est vraiment trop inégal. Tel qu'il est, le livre est cependant un de ceux qui ont les plus grandes chances de demeurer. Le psychologue aimera toujours y suivre l'histoire d'une grande crise douloureuse. Pour le lecteur ordinaire, *The Piazza*, *Bartleby*, *The Encantadas*, *The Bell Tower* même, forment un assemblage assez divers pour que chaque tempérament y trouve l'histoire qui le touche. Rares seront, en tous cas, ceux qui pourront demeurer insensibles en lisant *Benito Cereno*.

III

THE CONFIDENCE MAN

1

Le *Fidèle*, un de ces étranges paquebots fluviaux qui, pendant des jours et des jours, descendent le cours sinueux du Mississipi, va quitter Saint-Louis pour le Sud. A tous les étages (on n'ose dire les ponts) de cet édifice flottant, se pressent, foule hétéroclite, pionniers, aventuriers, spéculateurs, aigrefins, prédicants, charlatans : humanité turbulente qui se rue vers l'Ouest, après le succès de la guerre du Mexique.

Le premier tableau nous fait voir un sourd-muet qui circule dans la foule en tenant à bout de bras une ardoise où sont écrits les mots : « Charité a toujours confiance. » Les passagers ne font que hausser les épaules, et le sourd-muet ne réparaitra plus.

Dans la scène suivante, un nègre, infirme, mais joyeux, a su attirer la sympathie, et les aumônes tombent dans sa sébile. Mais un passager quinteux le dénonce comme imposteur : le noir a beau donner ses références, affirmer que l'homme en deuil, l'homme en gris, l'herboriste, le citoyen du monde, qui sont sûrement à bord, pourraient témoigner pour lui. La confiance est morte : après la prochaine escale, le nègre aura disparu.

Troisième apparition, voici, majestueux et meurtri, l'homme en deuil. Il aborde un honnête négociant, qu'il a, dit-il, bien connu autrefois. Il lui fait l'éloge de la confiance, et lui raconte, sans fard, ses propres malheurs ; il obtient, de son interlocuteur, un prêt de dix dollars, qu'il accepte avec dignité. L'ayant quitté, il va s'entretenir avec un étudiant qui lit Tacite. Il blâme vivement cette lecture propre à tuer la confiance, et inflige à son auditeur impatient un sermon plein d'optimisme.

La quatrième incarnation du chercheur de confiance est « l'homme en gris ». Il est grave, il est digne, il quête pour l' « Asile Séminole de la Veuve et de l'Orphelin ». Il déplore, lui aussi, la défiance inutile, blâme un jeune pasteur qui s'est méfié du pauvre nègre, et reçoit de lui une obole expiatoire. Il obtient aussi les billets de banque trop neufs d'un monsieur trop propre et trop souriant, et enfin la contribution hésitante d'une honorable dame patronnesse.

La cinquième forme adoptée est celle du Président de la « Compagnie des Charbonnages de Black Rapids ». Ce haut personnage ne songe guère aux affaires : son esprit n'est tourné que vers la charité. Il consent cependant (pour obliger ses amis, eût dit M. Jourdain), à vendre quelques actions, d'abord au lecteur de Tacite, puis à l'honnête négociant, avec lequel il engage ensuite une longue conversation philosophique. Une bouteille de bon vin nourrissant son éloquence, il trouve alors les accents les plus touchants pour célébrer sa chère confiance. Demeuré seul, le président se rend au quartier des émigrants ; il y trouve un vieil avare, et lui promet de doubler son capital si l'autre lui fait confiance. L'appât du gain, plus fort que tous les soupçons, persuade au vieillard de remettre au président une somme de cent dollars. On ne reverra pas, évidemment, l'honorable financier.

L'apôtre de la confiance reparait une sixième fois sous les traits

d'un herboriste modeste et bienveillant, qui attribue à la seule Nature le succès des cures nombreuses qu'a, dit-il, obtenu son « Calmant du Bon Samaritain ». Il persuade un malade désespéré, lui disant que la confiance est seule capable de le guérir. Il vend, dans le salon, plusieurs de ses flacons, jusqu'au moment où un brutal le traite d'imposteur. La confiance en lui disparaît, mais il la fera renaître en affectant lui-même de se fier à un inconnu. Nous le verrons ensuite obtenir la confiance d'un faux invalide, celle du vieil avare, et à tout le moins ébranler la « haine vigoureuse » d'un Alceste Missourien, retiré au désert parce qu'il méprise les hommes.

Tel un phénix, notre homme renaît une fois de plus sous les apparences du directeur d'un bureau de placement philosophique. Il discute avec le misanthrope du Missouri, lui montre la profonde connaissance des hommes qu'il tient de sa profession, et cherche à lui faire voir que l'homme est bon. Le misanthrope finit par se laisser persuader de tenter un nouvel essai, s'engage à louer un jeune domestique, et verse des arrhes au philosophe.

Pour sa huitième et dernière entrée en scène, l'étrange personnage emprunte la forme d'un « philanthrope et citoyen du monde ». Il entreprend, d'abord, l'infortuné misanthrope. Celui-ci croit voir en lui un confrère travesti en ami des hommes : le citoyen du monde le détrompe à grand'peine. Il est alors abordé lui-même par un Américain jovial, qui lui accorde aussitôt sa bruyante amitié, lui conte l'histoire de Moredock, le tueur d'Indiens, exemple haïssable de misanthropie intégrale, et se déclare, quant à lui, ami des hommes et optimiste. Il se fâchera pourtant tout rouge quand le citoyen du monde voudra lui emprunter cinquante dollars, retrouvant d'ailleurs sa belle humeur en apprenant que c'était une plaisanterie. Le citoyen du monde fait alors la connaissance du Maître Mark Winsome, initiateur d'une philosophie mystique, mais pratique, et de son disciple préféré, esprit mystique peut-être, fort pratique en tout cas. Discutant avec ce dernier, notre ami de la confiance apprend, grâce à une logique impeccable, et à l'histoire de l'honnête China Aster, qui se perdit pour avoir accepté l'argent de son ami, qu'il ne faut jamais s'entraider, sous peine de tuer l'amitié. Attristé, le citoyen du monde finit sa journée chez le barbier du bord, lequel a pendu au mur de son salon l'écriteau « Pas de Crédit ». Le philanthrope, pendant qu'on le savonne, discute longuement avec l'artiste, et lui persuade d'enlever sa pancarte, faisant ainsi confiance à l'humanité ; mais, en partant, l'homme de bien néglige de payer les honoraires du barbier. Le voici,

enfin, dans le salon commun, où tout dort, sauf un vieillard qui lit la Bible. Foi touchante en la Providence, qui reconforte le cœur du philanthrope ! Foi, hélas, qui ne suffit pas au vieillard : il la complète par un verrou de sûreté portatif, une ceinture secrète pour serrer les pièces d'or, une brochure enseignant à dépister les billets falsifiés. C'en est trop : le citoyen du monde éteint la lumière et s'en va.

2

Tel est, schématisé, desséché, le résumé de *The Confidence Man* — si tant est que pareil livre puisse être résumé. Après cette analyse objective, on se demandera sans doute où Melville a voulu mener son lecteur. Hélas ! c'est bien là le problème que l'on se pose quand, avec soulagement, on termine cette lecture austère de *The Confidence Man*. A quoi Melville voulait-il donc en venir, en faisant se succéder toutes ces histoires ? Nous allons essayer de le démêler, présentant, modestement, nos suppositions pour ce qu'elles valent.

Il écrivit son livre au cours de l'année 1856, avant de partir pour l'Europe. Si mal connue que soit cette période de sa vie, nous savons que cette année-là fut parmi les plus sombres de toutes. A la révolte que, dans *Pierre*, il éprouvait encore, avait succédé, sous l'effet de la maladie, une haine générale et méprisante. Il allait faire un livre où, délaissant cette fois les hautes questions métaphysiques, il exhalerait ses rancœurs contre l'homme.

Quelle attitude peut-on prendre envers les autres hommes ? Quatre voies sont ouvertes. On peut, naïvement, faire confiance à ses semblables ; mais, dans ce cas-là, on sera infailliblement une dupe ; mieux, une dupe si absurde qu'elle ne méritera nulle pitié. On peut ensuite se muer en bête de proie, et exploiter féroceement la sottise des autres ; cette attitude, sans aucun doute, peut devenir une source d'amère satisfaction ; on s'en lassera pourtant, car on finira par se mépriser soi-même. On peut, en troisième lieu, mesurer avec clairvoyance la vilenie des hommes, mais, courageusement, entreprendre de la corriger, et d'assurer un avenir meilleur : belle tâche, mais irréalisable, et qui ne peut amener que déceptions. Une seule attitude subsiste donc : celle du misanthrope souriant, qui, se refusant à duper autant qu'à être dupe, s'écarte délibérément des intérêts humains, et vit dans une solitude qui l'affranchit.

Démontrer, en un livre, cette nécessité amère, tel paraît avoir été le propos de Melville. Il a donc imaginé un microcosme où se rencontreraient toutes les classes et tous les individus : d'où l'idée du bateau sur le Mississipi. Il est, croyons-nous, tout à fait impossible d'accepter l'interprétation de John Freeman, qui voit dans *The Confidence Man* une peinture réaliste des Américains rudes et retors de 1850, peinture qui ferait pendant à *Martin Chuzzlewitt*¹. Le *Fidèle*, n'en doutons pas, représente le monde. Tout au plus, Melville a-t-il voulu que ce monde ne soit pas tout à fait irréel : d'où, çà et là, une courte évocation de ce navire tangible, avec ses galeries vitrées, ses salons d'acajou, ses escales qu'on retrouve sur les cartes. Mais tous les personnages, si précise que soit leur description, ne seront que symboles. Imagine-t-on, autrement, ces négociants et ces aventuriers de l'Ouest citant sans cesse Shakespeare, Sénèque ou Swedenborg ?

A travers ce monde en miniature passe et repasse une figure unique, celle de l'homme en quête d'une ligne de conduite. Qu'il emprunte, au début du livre, les traits d'un sourd-muet, ou, à la fin, ceux d'un citoyen du Monde, nous reconnaissons toujours le même homme sous ses déguisements multiples. Pourquoi ces subterfuges ? A notre avis, Melville a voulu faire de son héros un expérimentateur, qui délibérément adopte à tour de rôle les diverses attitudes (hors celle du niais, qu'il rejette *a priori*). Au début, quand il joue son rôle de muet, il prend pour un instant l'attitude de l'apôtre. Mais c'est, alors, une manifestation d'humour plutôt qu'une tentative sérieuse. Notre homme veut d'abord voir les avantages que le rôle de coquin peut fournir. C'est pourquoi successivement, il apparaît sous les espèces d'un nègre simulateur, d'un pseudo-veuf accablé de malheurs supposés, d'un faux dévot, d'un financier véreux, d'un charlatan, d'un directeur d'office imaginaire, et qu'il cherchera quel plaisir peuvent donner les dupes de chaque catégorie. Pitre, il exploitera les badauds ; homme affligé, les compatissants ; philanthrope, les vaniteux ; financier, les avarés, guérisseur, les malades ; officieux, il dupera même le misanthrope. En même temps, il fera la revue de toutes les tendances, de tous les sentiments humains : peur de la souffrance physique, intérêt matériel, amitié, altruisme, préférences politiques, goût des plaisirs de l'esprit, sentiment religieux ; et il verra comme il est aisé de les mettre à profit. Pourquoi, va-t-on dire, se lasse-t-il de ce rôle ? Lorsque, réalisant le chef-d'œuvre de son industrie, il réussit à duper l'austère

1. Freeman, p. 144.

misanthrope, il semble qu'il connaisse enfin la honte. Melville, croyons-nous, a voulu montrer que ce genre de succès laissait un arrière-goût amer. Et c'est pourquoi, sans doute, dans toute la fin du livre, son héros, mué cette fois en citoyen du Monde, est tout l'inverse d'un coquin. Il est maintenant l'apôtre sincère de la confiance. Lui qui a jusqu'ici fait appel à la confiance des autres afin de mieux les décevoir, il va tenter de réformer les cœurs, et, répandant l'honnêteté, de prêcher sincèrement une confiance enfin justifiée. C'est dans cet esprit qu'il entreprend le bon vivant, le philosophe, le barbier, le pieux vieillard. Quelques-uns des sentiments qu'il avait exploités sans scrupules : amitié, altruisme, goût de la philosophie, confiance en la religion, il les soumet à l'expérience inverse, et se demande quel bien ils peuvent apporter à celui qui, sincèrement, les pratique. Hélas ! ses expériences sont tristement décisives. Il ne rencontre partout que déceptions. Melville ne concluera pas, et son livre s'arrêtera brusquement. Est-il téméraire de penser que, pourtant, le personnage du Missourien, honnête et misanthrope, hante l'esprit du héros ? Peut-être disparaît-il sans un mot pour aller fuir dans un désert la société des hommes.

Tel fut, croyons-nous, le plan d'ensemble conçu par Melville pour mettre en œuvre son dessein. Nous ne pensons pas, cependant, que ce dessein principal ait été le seul. Diverses thèses secondaires se greffent sur lui, et le plan capricieux imaginé par Melville en permet aisément l'exposition. C'est ainsi que l'écrivain donne, en passant, son avis sur bien des institutions, bien des manifestations de la pensée des hommes. Si nous ne pouvons songer à énumérer tous ces détours, l'un d'eux pourtant nous paraît digne qu'on le signale. A la haine générale que Melville éprouvait alors pour les hommes se joignait peut-être une animosité particulière à l'égard d'un homme « représentatif » entre tous, qui s'appelait Ralph Waldo Emerson. A l'heure où Melville voyait la vie sous des couleurs si sombres, on conçoit que le triomphe d'un optimisme bénin, courtois, confortable, l'ait exaspéré. C'est pourquoi, nous verrons apparaître, à bord du *Fidèle*, le philosophe Mark Winsome et son disciple préféré. On a pu — nous l'avons vu — discuter longuement l'identité de Plotinus Plimlimmon. Celle de Winsome nous paraît claire. Melville fait de lui un portrait physique détaillé, et l'on dirait qu'il peint la personne même d'Emerson. Le style imagé de Winsome, qui fait appel à Platon et aux conteurs de l'Orient, son extrême courtoisie, sa théorie de l'amitié « à compartiments étanches » : tout rappelle Emerson. Nous ne son-

geons nullement à suivre M. Carl Van Vechten¹ qui, lui, voit dans l'ouvrage entier une satire du Transcendantalisme, et, dans le *Fidèle* une image de « Brook Farm ». Mais que, tout en poursuivant un plus vaste dessein, Melville veuille en passant railler le « Sage » de Concord nous paraît caractéristique.

3

Quel succès récompensa les efforts de Melville ? La question, malheureusement, n'est que trop facile à résoudre. Peu d'ouvrages ont eu, depuis leur parution, renommée plus détestable. Quand *The Confidence Man* parut en 1857, la presse américaine ne le signala même pas. Sans doute, deux ou trois revues anglaises adressèrent alors à Melville des éloges inattendus². Mais, à lire leurs comptes rendus, on sent que les critiques de l'*Athenaeum*, de la *Saturday Review*, de la *Westminster Review* ont cru découvrir une satire des Américains de 1850. Trop heureux de l'aubaine, ils ont paré l'ouvrage des mérites les plus divers, puis, revenus de leur erreur, se sont tus à jamais. Depuis que Melville est revenu en faveur, même ses admirateurs les plus fervents ont avoué leur découragement devant *The Confidence Man*. M. Weaver y glane quelques notes psychologiques, mais garde sur les mérites littéraires de l'ouvrage un silence éloquent et sans doute charitable³. Ses successeurs ont été moins discrets, « morne série de monologues sur la confiance », dit M. H. P. Marshall⁴. « Traité fastidieux qui se prétend un récit », appuie M. Percy Boynton⁵. « Tentative avortée », renchérit M. Van Wyck Brooks⁶. La réputation d'ennui du pauvre *Confidence Man* est même si puissante qu'elle

1. Carl Van Vechten. *The Later Work of Herman Melville*, Double Dealer III, pp. 9-20, janvier 1922.

2. *Athen*, XXX, pp. 462-463, 11 avril 1857.

Saturday Review, London, III, p. 463, 25 mai 1857.

Westminster Review. London, LXVIII, pp. 169-170, juillet 1857.

Articles cités dans Minni, pp. 175-176 et Hether, chap. VIII, 4.

3. Weaver, p. 227, p. 348.

4. Marshall (H. P.). *Herman Melville*. London Mercury, VI, XI, pp. 57-70, novembre 1924.

5. Boynton (P.). *More Contemporary Americans*. Chicago, 1927, chap. II, H. Melville, pp. 29-50.

6. From a Reviewer's Note-Book, by Van Wyck Brooks. *The Freeman*, vol. VII, 9, 16, 23, 30 mai 1923, pp. 214-215, 238-239, 262-263, 286-287.

semble avoir détourné de sa lecture bon nombre de critiques. Les quelques lignes déjà mentionnées de J. Freeman et M. Van Vechten auraient seules témoigné au *Confidence Man* un peu de sympathie, sans le loyal effort de M. Lewis Mumford¹. Le premier, il a fait de l'ouvrage une sérieuse analyse. Il a voulu le comprendre, et, si des beautés s'y cachaient, les faire voir. Nous n'adoptons pas toutes les conclusions de M. Mumford, mais nous lui devons beaucoup.

*
* *

Il est, comme on le voit, difficile d'aborder la lecture de *The Confidence Man* sans une sombre appréhension. Peut-être est-ce fort bien ainsi : le lecteur, résigné d'avance à rencontrer le pire, est agréablement surpris de ne point essuyer une épreuve plus dure. Les défauts du livre sont évidents, mais on ne peut, sans injustice, lui dénier tout mérite. Le grand reproche qu'on adresse d'ordinaire au *Confidence Man* est d'être mal composé. « Construction monstrueuse », dit M. Marshall. De fait l'ouvrage est une succession de dialogues, entrecoupée tantôt de spéculations morales, tantôt de contes qui ont l'air de paraboles. Nulle action intelligible ne semble lier l'un à l'autre ces morceaux fort divers, qui paraissent les jeux successifs d'un esprit curieux. Mais cette méthode — qui est celle de *Mardi* — n'est pas propre à Melville. Que d'exemples on en pourrait trouver dans l'histoire littéraire ! Platon et Lucien, Montaigne et Carlyle n'en ont-ils pas usé ? Même la fin brusquée qu'on reproche à Melville (on l'accuse de s'être arrêté par lassitude, et sans raison logique) est commune en ce genre d'ouvrages. Et cependant, le lecteur, qui accepte chez Montaigne un assemblage autrement disparate, se sent, il faut le reconnaître, désorienté, et souvent irrité par *The Confidence Man*. La raison est, selon nous, que Melville n'a pas su se dégager entièrement de la forme romancée. Il a voulu que son livre ait une intrigue ; mais il l'a faite si ténue que le lecteur perd constamment sa trace, s'obstine à la retrouver, et, finalement, s'impatiente : c'est la grande faiblesse de l'ouvrage. Si Melville avait choisi pour titre : *Dialogues et Réflexions sur la Confiance*, et nous avait présenté des scènes presque identiques sans chercher à les joindre, ni nous forcer de les lire en ordre, le malaise n'existerait sans doute pas. En tout cas, le lecteur

1. Mumford, pp. 247-255.

qui, connaissant déjà *The Confidence Man*, l'aborde une seconde fois comme un recueil et non comme un récit, en retient une impression toute nouvelle.

*

* *

C'est donc l'examen des chapitres isolés, non de l'ensemble, qui nous fera voir les mérites de l'ouvrage. On peut inscrire, d'abord, au crédit de Melville, le décor amusant où il fait évoluer ses acteurs, et les costumes curieux dont il les pare. De tels passages descriptifs sont rares, mais assez puissants pour donner à des entités une apparence de vie ; mieux, pour que de bons esprits, charmés par la mise en scène, lui aient attribué le premier rôle, et fait du mythique *Fidèle* un ancêtre oublié du populaire *Show-Boat* :

« Le Grand Canal de Ving-King-Tching, au royaume des Fleurs, « ressemble au Mississipi dans ces régions où, coulant majestueux « entre deux rives basses, enchevêtrées de vignes, et plates ainsi que « des chemins de hâlage, il porte les énormes vapeurs instables, au « dedans tout parés et laqués, tels des jonques impériales. Percé tout « au long de sa grande muraille blanche par deux rangs de petites « fenêtres pareilles à des sabords, bien au-dessus de la flottaison, le « *Fidèle*, pourtant, aurait pu de loin être pris par l'étranger pour « quelque fort blanchi à la chaux et bâti sur une île en dérive¹. »

Cet exemple suffit, croyons-nous, à montrer que, s'il a pu lasser l'esprit des spectateurs, Melville au moins n'a pas négligé le plaisir de leurs yeux.

Beaucoup plus importante est la place tenue par la satire. « Elle échoue complètement », dit John Freeman, parce que...

« ... la base de Melville satiriste n'a rien de philosophique : c'est « plutôt le sentiment d'un échec personnel. »

On pourrait, selon nous, dire aussi que Swift n'a raillé que par dépit.

Nous croyons, pour nous, que le dépit peut être une cause de faiblesse s'il se trahit par l'injure. Ainsi Melville est faible quand il s'écrie :

« Fous... troupeau de fous, commandés par un capitaine des fous, « sur un navire de fous² ! »

1. *The Confidence Man*, p. 7.

2. *Id.*, p. 17.

Mais quand le dépit sait garder l'apparence d'une froideur impassible, il peut susciter une cruauté dans le sarcasme où la pure philosophie ne peut atteindre. Melville échoue encore quand il raille philosophiquement :

« Ainsi, quand nous disons encore de cet homme qu'il n'était rien, qu'un homme de bien, quels que soient les autres reproches que des censeurs puissent élever contre lui, il faut encore espérer que sa bonté, du moins, ne sera pas, chez lui, tenue pour criminelle¹. »

Au contraire, Melville nous paraît supérieur dans les passages où, s'abstenant d'injurier comme de raisonner, il dessine des hypocrites de toute sorte, des caricatures impitoyables. Tantôt, la satire paraît dans la description du personnage, minutieusement détaillé par des yeux ennemis. Voici le portrait de Winsome, le philosophe :

« Il se retourna pour examiner son interlocuteur : des yeux bleus, cheveux pâles, un type saxon. Quarante-cinq ans peut-être, grand, et, quoique légèrement anguleux, bien fait. N'ayant que faiblement la tournure d'un homme de salon, mais un air de simplicité respectable, à la manière puritaine, avec une sorte de dignité campagnarde... Et, donnant le ton général du personnage, un je ne sais quoi d'astucieux et de mythique, formant une mixture étrange, au point qu'il semblait une sorte de croisement du colporteur Yankee et du prêtre Tartare². »

Tantôt c'est le langage onctueux de l'hypocrite dont nous reconnaissons la cruelle vraisemblance. Voici l'herboriste, qui, le plus doucement du monde, critique son confrère le médecin :

« Je ne veux pas encourager de faux espoirs, dit-il en lui rendant la boîte. Je veux vous parler franchement. Bien que la franchise ne soit pas toujours la vertu dominante de mes confrères minéralogistes, l'herboriste doit être franc, ou ne pas être. Eh bien, Monsieur, dans votre cas, une guérison radicale — une de ces guérisons, vous m'entendez, qui puisse vous donner la vigueur : cette guérison je ne vous la promets pas, et je ne peux pas vous la promettre³. »

Tantôt, enfin, c'est une institution humaine qui subit les plus rudes assauts, quand Melville, pour la railler, se borne à faire un projet mirifique et absurde, qui n'est hélas, pas très différent de ce qui existe. Ainsi le projet d'unir, en une omnipotente fédération, toutes les œuvres

1. *The Confidence Man*, p. 47.

2. *Id.*, p. 250.

3. *Id.*, p. 106.

charitables, qu'un impôt fera vivre, et que dirigera d'une main de fer un super-gouvernement, est un plan que ne désavouerait pas, de nos jours, le Rév. Dr Elmer Gantry. Selon nous, la force de la satire melvillienne est difficile à nier. Nous concluons avec M. Mumford :

« *The Confidence Man* est plus corrosif que tout ce qu'ont pu écrire « Bierce ou Mark Twain. Il est dur de réfuter la magie noire de « Melville, dur de trouver un antidote à cette belladone de l'esprit ¹. »

Melville, pour convaincre, emploie d'autres procédés que la raillerie. Il use, non sans bonheur, de la parabole. On lit, en effet, avec plaisir, l'histoire du colonel Moredock, l'homme qui hait les Indiens et abat comme un gibier tous ceux que son fusil peut atteindre, tandis qu'il est, au demeurant, l'homme le plus doux et le plus courtois. Ou celle de Charlemont, le négociant estimé, qui eut son heure de folie, disparut sans explication, et, guéri, reprit sans mot dire sa vie lucide et souriante. Ou encore celle de China Aster, l'honnête artisan, qui fut accablé de malheur parce qu'un ami, un jour, le força d'accepter un prêt. C'est la tradition platonicienne des mythes. Peut-être, ici, la morale n'est-elle pas toujours aisée à démêler. Mais on retrouve les qualités de conteur du Melville des *Piazza Tales*.

La vraie faiblesse de l'ouvrage est sa dialectique. Parfois, Melville s'interrompt pendant tout un chapitre pour tirer la morale de ce qu'il nous a fait voir : ainsi le chapitre XLIV est une dissertation sur le mot « original ». En pareil cas, on trouve au moins des vues curieuses et qu'on ne lit pas sans intérêt. Mais quand, sur un mot dit au passage, Melville ôte la parole à ses personnages pour nous faire part de réflexions compliquées sur des problèmes insignifiants, on se prend à dire, comme D. H. Lawrence : « Grand Dieu, qu'est-ce que cela peut nous faire ² ? » Et quand les personnages eux-mêmes, après avoir joué pour notre plaisir une scène de fine comédie, changent de ton, et engagent un languissant combat de filandreux paradoxes, la patience du lecteur est mise à rude épreuve.

*

* *

« Le style », dit M. Mumford, « est toujours approprié, et souvent « bien mieux que cela ³. »

1. Mumford, p. 254.

2. Lawrence (D. H.). *Studies in Classic American Literature*. N.-Y. Seltzer, 1923, chap. x et xi, pp. 193-240.

3. Mumford, p. 253.

Nous ne sommes pas, ici, de son avis. Le style est, croyons-nous, inégal comme l'ouvrage lui-même. *The Confidence Man* est fait, avant tout, de dialogues, et, nous l'avons dit, ces dialogues sont de deux sortes : scènes de comédie, ou discussions philosophiques. Si dans les premiers, Melville, qui a le souci de la vraisemblance, est clair, naturel et simple, dans les autres, certains de ses défauts antérieurs se sont terriblement accentués. D'abord, les interlocuteurs ne peuvent prononcer une phrase sans la rehausser de comparaisons. Ce trait, dira-t-on, n'est pas nouveau chez Melville : mais ce qui l'est, c'est le caractère livresque de ces perpétuelles métaphores. Tous ces marchands et ces aventuriers citent, à tort et à travers, les noms les plus variés de l'histoire littéraire. Dans leur conversation, le misanthrope missourien et le directeur du bureau de placement invoquent saint Augustin, Lord Chesterfield et l'Abbé de Rancé. Chose plus grave encore, ces messieurs usent en outre d'un langage que Vadius eût aimé :

« Peut-on nier de bonne foi que, dans la barbe, l'homme enfant
« possède prospectivement un appendice aussi imposant que patriar-
« cal ¹ ? »

Mais, quand on arrive aux spéculations de l'auteur lui-même, on trouve, poussés à l'extrême, tous les vices antérieurs : obscurités par excès d'intentions, phrases interminables, vocabulaire étrange. Ce dernier défaut, déjà remarquable dans *Pierre*, s'est encore aggravé. Melville continue d'user de néologismes extraordinaires (que ce soient les verbes « to triumvirate », et « to percolate », ou les adverbes « phrenologically » et « hypocondriacally »). Mais il ne s'en tient pas là : il appelle à son secours les langues étrangères. Si « reformato » et « bravura » représentent l'Espagnol, les mots français « en masse », « persiflage », « tic douloureux », « Sorbonne », « en confiance », « en costume », « par excellence », produisent dans la prose de Melville un effet aussi étrange que dans les vers de Whitman. Enfin Melville use de ces expressions latines : « rara avis », « bona fide », « fortiter in re », « amanuensis », « memento mori », que renferment d'ordinaire les pages roses des dictionnaires d'écoliers. On admettra difficilement qu'un tel style soit de nature à ranimer un intérêt qui faiblit.

1. *The Confidence Man*, p. 162.

*

* *

On le voit, nous sommes loin de considérer *The Confidence Man* comme un chef-d'œuvre. Nous avons suffisamment marqué ses défauts : présence d'une intrigue inutile, dialectique fastidieuse, style trop souvent entaché de pédanterie. Mais nous nous élevons contre le jugement sommaire dont ce livre est victime d'ordinaire. L'ensemble est, malgré tout, intéressant, et certains passages sont tout à fait remarquables : courtes évocations, portraits, paraboles, scènes de comédie surtout. C'est un livre irritant peut-être ; ce n'est sûrement pas un livre négligeable.

IV

MISCELLANEE

Le moment semble venu de passer en revue un certain nombre de productions mineures, que Melville composa dans la période moyenne de sa vie, qui n'ont pas été rassemblées de son vivant, et dont certaines mêmes sont encore inédites : les contes qu'il écrivit pour *Harper's* et *Putnam's* ; les quelques articles critiques rédigés pour le *Literary World* ; les conférences qu'il fit entre 1857 et 1860 ; les trois journaux de voyage qu'il rédigea en 1849, 1856 et 1860 ; enfin (presque toutes les lettres de Melville qui nous soient parvenues furent écrites entre 1845 et 1865), la correspondance.

1

Outre les nouvelles recueillies en 1856 sous le nom de *Piazza Tales*, Melville écrivit, de 1853 à 1856, dix autres contes ou nouvelles qui — sauf une qui fut refusée — parurent soit dans *Harper's* soit dans *Putnam's* ¹.

1. Réunies dans St. Ed., vol. XIII. *Billy Budd and other Prose Pieces*, pp. 144-338.

Autre édition. *The Apple-Tree Table and other Sketches*, introd. par Chapin, Princeton University Press, 1922.

Le conte qui fut refusé est *The Two Temples*. Voir les lettres de Mr Briggs, au nom de l'éditeur Putnam et de Putman lui-même, s'excusant auprès de Melville, les 12 et 13 mars 1854. M. P. Lettres Folio V.

Le héros de *Cock-a-doodle-doo* ! vit, dans sa ferme, las d'une existence mesquine, où sans courage, il doit subir les assauts des créanciers. Le chant glorieux et triomphant d'un coq extraordinaire, qu'il entend à intervalles réguliers lui rend seul un peu d'énergie. Il veut acheter cette bête magique, qui appartient sans doute à quelque nabab du pays. Ses recherches sont vaines ; c'est par hasard qu'il découvre l'oiseau : il est la propriété du plus pauvre bûcheron du voisinage, qui vit dans une hutte sordide avec une femme infirme et quatre enfants malades. Mais grâce à la voix du coq, tous ces gens restent gais dans la souffrance. La mort même ne les effraie pas : quand elle vient, ils l'accueillent avec un visage transfiguré, parce que le coq, plus que jamais, clame son chant d'allégresse.

The two Temples est un dyptique. Le premier volet représente une riche église de New-York, où le narrateur eut un jour la prétention d'entrer pour assister au service. L'assistance était nombreuse : on lui répondit qu'il n'y avait pas de place pour lui. Et, de fait, ses habits étaient pauvres. Il voulut tourner la difficulté, et monter dans la tour pour suivre l'office du haut d'une tribune obscure. Mais il fut découvert, traité comme un cambrioleur, et sévèrement puni. L'autre tableau a pour décor un bon vieux théâtre de Londres où le même narrateur, toujours sans argent, a été admis grâce au bon cœur d'un passant qui lui a mis dans la main un billet inutilisé. Du paradis, où il était serré entre de braves gens du peuple, il a vu un spectacle réconfortant, aussi théâtral, mais plus humain que celui de l'église. Et le marchand de bière qui passait dans les galeries lui a, par sympathie, offert un verre d'ale mousseuse et fraîche. Lequel de ces deux temples est le plus vraiment chrétien ?

Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs est aussi une série de deux tableaux. Le premier montre un pauvre intérieur paysan, en Nouvelle-Angleterre. De pauvres gens accueillent le promeneur et lui font partager leur humble repas. Leur maison est sans lumière et sans air, parce que c'est l'hiver et qu'il fait froid si l'on ouvre une porte. Leur repas comprend du porc avarié et le « gâteau du pauvre », fait de riz, de lait et de sel qu'on a mêlé et fait bouillir. C'est un luxe pourtant à leurs yeux. L'autre image est celle du Guildhall de Londres, en 1814, au lendemain du grand banquet offert aux souverains étrangers et à leur suite. Par une attention délicate, on a convié les pauvres de Londres à venir le lendemain déguster les restes de ce somptueux repas : c'est une épouvantable ruée d'êtres faméliques, que des gardes maintiennent rudement, et qui se jettent, qui sur un

pilon de dinde où Alexandre a mordu, qui sur une aile de faisan que le Prince Régent a grignotée, tel autre sur une confiture où la femme du Lord-Maire a plongé sa cuiller d'or. Dieu, conclut Melville, m'épargne également le gâteau du pauvre et les miettes du riche !

The Happy Failure est l'histoire d'un vieil homme tyrannique, qui a passé dix ans à mettre sur pied une admirable invention, et a gâté son existence et celle de son entourage. L'expérience décisive échoue radicalement. Le vieil homme brise sa machine, et comprend enfin qu'il n'avait pas aperçu le vrai sens de la vie : son échec lui apprend l'art de vivre dans le contentement et la bonne humeur.

The Fiddler présente un artiste de génie, qui a connu la gloire, a été acclamé par des auditoires enthousiasmes, et qui maintenant vit pauvre, ignoré, mais heureux. Il n'a perdu qu'une renommée fastidieuse, il a gardé toute sa personnalité, et il est bien décidé à prendre avec une sérénité souriante les petits malheurs de l'existence. L'écrivain blessé par l'appréciation d'un critique trouve en lui son modèle.

Vient ensuite un troisième dyptique : c'est *The Paradise of Bachelors and the Tartarus of Maids*. Le paradis des célibataires, c'est « le Temple », où se réunissent, en des agapes joyeuses et de bon ton les hommes de loi londoniens. Le narrateur se rappelle avec émerveillement certain dîner magistralement composé, fait avec huit compagnons érudits et souriants, dans un de ces appartements archaïques et accueillants. L'enfer des filles est une sinistre vallée de la Nouvelle-Angleterre, où la bise est glacée, et où une papeterie aux machines inhumaines courbe tout le jour sous un travail monotone cinquante pauvres filles aux joues plus pâles que leur papier. Le narrateur, en visitant ce lieu mortel, songe avec amertume aux joyeux célibataires de « Temple Bar ».

L'histoire suivante a pour nom *Jimmy Rose*. C'est le portrait d'un homme qui fut riche, brillant, et fit figure de roi de la mode. Un coup de bourse et un naufrage l'ont ruiné tout d'un coup. Nul n'a eu pitié de lui et il a dû se retirer dans un isolement farouche. Grande est la surprise du narrateur en le retrouvant vingt ans plus tard, toujours pauvre, mais gai, les joues fraîches, galant comme au temps de sa jeunesse. Il n'est plus qu'un vieux parasite qui va, vers l'heure du thé, faire visite à des gens connus autrefois, et manger quelques toasts en racontant des anecdotes. C'est sa seule nourriture ; mais il est sans souci, il est heureux.

The' Gees n'est pas un conte : c'est une sorte d'essai humoristique, qui présente, un peu comme aurait fait Buffon, une espèce naturelle

peu connue. Le'Gees, abréviation de « Portuguese » est l'habitant de Fogo, une des îles du Cap Vert ; il est né du croisement de Portugais abâtardis et de négroïdes aborigènes ; il mérite à peine le nom d'homme ; aussi les capitaines de baleiniers apprécient-ils particulièrement ses services comme matelot.

I and my Chimney est encore un essai, qui rappelle *The Piazza* dont on a parlé plus haut. C'est une description à peine modifiée d'Arrowhead et de sa monumentale cheminée dont Melville était très fier. Mais dans le récit qu'il nous fait, il se présente comme persécuté par une famille remuante, qui veut du neuf à tout prix, et a recours à la ruse, à la prière, à la menace, pour obtenir la démolition de l'encombrante cheminée. Mais sa cheminée est pour Melville un symbole. Assis devant elle, les pieds aux chenêts et la pipe à la bouche, il reste le philosophe qui lit, médite et rêve. Il sent que, la cheminée partie, il ne sera plus lui-même. Et ce qui lui reste d'énergie, il l'emploie à défendre sa cheminée.

Enfin, *The Apple-Tree Table* raconte que, dans une vieille maison que le narrateur vient d'acheter, on a retrouvé au grenier une antique table en bois de pommier. Convenablement réparée, elle a pris place dans la salle à manger. Mais la famille est inquiète, car des grincements bizarres sortent sans cesse du meuble. Les filles crient au fantôme. La mère, femme pratique, croit qu'une bonne couche d'encaustique réglera la question. L'explication surprend tout le monde : le bruit venait d'un insecte doré, s'ouvrant un chemin vers la lumière, après être né d'un œuf déposé un siècle et demi plus tôt, sous l'écorce de l'arbre alors tout jeune. Cet insecte chétif qui, malgré tout, émerge à la lumière, n'est-il pas une leçon pour l'homme ?

*

* *

On voit que ces morceaux, presque sans exception, ont un caractère symbolique très marqué. Le coq merveilleux, qui rend l'optimisme à ceux qui souffrent, est évidemment un mythe : il représente l'idéal, quel qu'il soit, religieux, artistique ou moral. *The Two Temples* est une satire du pharisaïsme : les êtres frivoles et méprisés ont souvent plus de cœur que les modèles patentés de vertu. *The Happy Failure* et *The Fiddler* ont même sens : les vains soucis de la gloire et du succès ne font que gâter la vie : qu'il est heureux, celui qui, conscient de sa valeur, a su délibérément leur tourner le dos. La cheminée de

l'artiste est le symbole de son indépendance, de sa résistance aux pressions du dehors, et l'insecte qui surgit des veines de la vieille table est la pensée humaine, qui, une fois semée, peut germer longtemps ignorée, mais finit par lever et fleurir. Cette volonté de symbole est si nette que Melville, bien souvent, ne prend pas même le soin de rechercher la vraisemblance. Il fait en moins d'une heure trépasser six personnes et un coq : c'est beaucoup, mais Melville n'en a cure, car l'exemple frappe ainsi davantage.

Ce qu'on a dit en parlant des *Piazza Tales* peut se répéter ici : c'est à Hawthorne sans doute que Melville doit le goût du conte philosophique, essai d'un flâneur plutôt que récit d'un romancier. Mais le contenu de ces contes appartient bien à Melville. En effet, ces histoires reposent sur quelques idées communes, qui représentent bien les sentiments de Melville à l'époque : mépris, horreur même, des valeurs classées, reconnues, qui ne sont que des forces d'oppression : gloire, argent, étalage de vertu, famille, « respectabilité ». Tout cela ne sert qu'à écraser les pauvres, et à tuer l'indépendance, la personnalité. Une chose compte seulement : la fidélité à l'idéal. Les propres déceptions de Melville sont, on le voit, à l'origine de cette attitude. Tout au plus pourrait-on dire que la tendance qui en résulte est bien de son époque : réunis en volume, ces contes forment un petit recueil auquel auraient souscrit bien des révolutionnaires idéalistes de l'Europe au milieu du xix^e siècle.

Ils n'auraient pu l'écrire, pourtant, car Melville, même quand il est irréel, mêle toujours intimement sa propre vie et la fiction qu'il crée. *Cock-a-doodle-doo !* se passe dans un paysage qui ressemble à celui des Berkshires, et le narrateur assailli dans sa ferme par les créanciers, au retour d'une promenade matinale, a l'aspect d'Herman Melville. Le paradis des célibataires a vraiment existé, car Melville a diné au « Temple » en 1849¹. La femme et les filles caricaturées dans *Jimmy Rose*, *I and my Chimney* et *The Apple-Tree Table* ne sont pas la femme et les filles de Melville : les filles de Melville étaient en bas âge, et leur mère n'était certes pas la ménagère intrépide que l'on voit décrite ici². Mais il est vraisemblable que Mrs Melville mère et deux de ses filles aient — bien malgré elles — posé

1. Journal de 1849, 20 décembre.

2. En marge de *I and my chimney*. Mrs Melville a écrit au crayon : « Tout ce qu'il fit de sa femme s'appliquait à sa mère, qui était pleine de vigueur et d'énergie pour ce qui concernait la ferme. Le plan de démolition de la cheminée est purement imaginaire. »

pour le portrait. Enfin, le décor de *I and my Chimney* est à ce point fidèle qu'on trouve aujourd'hui, en visitant la vieille demeure, jusqu'aux placards capricieux évoqués par Melville.

Un dernier trait commun à ces contes est leur style. On n'y trouve ni les bizarreries, ni l'ironie farouche, ni les obscurités de *Pierre* et de *The Confidence Man*. D'un bout à l'autre, on est en présence d'un humour bonhomme, parfois plus érudit qu'il ne voudrait paraître, et qui rappelle un peu celui du « Pasteur de Wakefield ». C'est une nuance unique du style de Melville : même quand il est au fond le plus amer, il a su conserver le ton le plus bénin.



Du seul fait que Melville n'ait pas cru devoir réunir ces morceaux en un volume, comme il avait fait pour les *Piazza Tales*, on se croit généralement autorisé à les négliger. Peu de critiques les mentionnent, et ceux qui en parlent se montrent à l'ordinaire sévères à leur égard. M. Mumford juge que :

« Melville n'était pas à l'aise dans les bornes étroites de la nouvelle. Il avait à peine le temps de se mettre en route qu'il était déjà au port »¹.

Et M. John Freeman s'exprime ainsi :

« Il y a des passages méditatifs un peu mous, des passages languissants, des passages faiblement humoristiques, et des portraits inavoués de l'auteur. Mais l'intérêt de pareilles esquisses réside seulement dans la personnalité de leur auteur, et peu de lecteurs se plaindront qu'elles soient restées si longtemps sans être rassemblées² ».

Ces jugements nous semblent assez durs. Certes, les essais sont inégaux. Mais certains, *The Paradise of Bachelors* et *I and my Chimney* en particulier, nous paraissent charmants. Nous y retrouvons, après bien des années, une certaine fraîcheur de sensations qui permet à Melville de nous restituer intacts, ici le fumet du roast beef londonien, là le parfum des halliers des Berkshires. Son humour aussi, loin d'être « faible », nous semble rajeuni. Et les « portraits inavoués de l'auteur » (même s'ils sont flattés) nous le font bien sympathique. On peut déplorer que la santé de Melville l'ait alors condamné à n'écrire que ces morceaux fugitifs. On ne peut se défendre de les

1. Mumford. *Op. cit.*, p. 236.

2. John Freeman. *Op. cit.*, p. 151.

Melville, on l'a vu, fit œuvre de critique littéraire quand, dans les années voisines de 1850, il collabora irrégulièrement au *Literary World* des frères Duyckinck. Les articles qu'il y écrivit sont anonymes. Nous ne parlerons que de ceux qu'on peut avec certitude lui attribuer. Nous en connaissons seulement trois : d'abord le long article *Hawthorne and his Mosses, by a Virginian spending July in Vermont*¹, paru les 17 et 24 août 1850. Il est indubitablement de Melville : les lettres de Nathaniel Hawthorne et de sa femme à Evert Duyckinck suffiraient à en témoigner². Melville est également l'auteur de deux articles sur Fenimore Cooper, parus en 1850 : *The Sea-Lions* et *The Red Rover*³ : les manuscrits originaux sont dans la Duyckinck Collection. Les autres sont moins sûrs⁴, c'est donc de ces trois-là seulement que l'on parlera.

On remarquera que — fût-ce dans les articles douteux ou imaginaires — les écrivains dont il est question sont presque uniquement Cooper et Hawthorne. Il n'est fait mention ni d'Emerson, ni de Thoreau, pour n'en pas nommer d'autres. La correspondance de Melville avec les Duyckinck montre plus nettement encore que Melville ne connaissait qu'un petit nombre de ses contemporains. Il était, par

1. St. Ed., vol. XIII, pp. 123-143.

2. D. C. Hawthorne, 24 et 29 août 1850.

3. Originaux dans D. C. fol Melville. L'article sur *The Red Rover* a été publié par J. H. Birss, N. Engl. Quart., vol. V, pp. 345-347, avril 1932.

4. Les autres sont :

C. R. de *The Oregon Trail*, de Parkman. La vraisemblance de l'attribution est très grande, étant donné l'allusion que Melville semble lui faire dans sa lettre à Evert Duyckinck du 14 décembre 1849 D. C. Ce C. R. est donné en appendice par Mr Sundermann.

C. R. du *Pilot* de Cooper, selon Mr Birss : N. Engl. Quart., V, pp. 345-347, avril 1932.

C. R. de *The Scarlet Letter* de Hawthorne, selon Minni, p. 30. Mais Mr Minnigerode n'indique pas ses sources.

Article sur Melville lui-même dans Putnam's (février 1835) selon Minni, p. 192. Nous avons vu le Ms (D. C.) ; l'écriture ne ressemble pas à celle de Melville ; seules les rectifications marginales semblent de sa main.

Article sur Cooper qui aurait paru en 1852 dans « A Memorial to James Fenimore Cooper » selon Minni, p. 30. Le malheur est que (Mr Birss l'a démontré dans N et Q, vol. CLXII, p. 34, janvier-juillet 1932), l'article n'existe pas, Melville a seulement envoyé à l'organisateur d'une pieuse cérémonie une lettre où, tout en affirmant son admiration pour Cooper, il s'excusait d'être absent de la fête.

là même, assez mal à l'aise dans l'emploi de critique. On s'en rend compte quand il parle de Cooper. Il le loue, mais ne sait trop qu'en dire. Son article sur les *Sea-Lions* se borne presque à un résumé du roman. Son compte rendu sur le *Red Rover* est seulement une agréable causerie sur l'art de la reliure.

Mais, quand on lit l'article *Hawthorne and his Mosses*, on sent que les défauts de Melville critique eussent pu se corriger bien vite. Il débute, cette fois encore, par un aimable badinage sur la ferme où il passe l'été, et les circonstances qui jusqu'alors l'avaient privé du plaisir de lire *Mosses from an old Manse*. Il s'y est mis enfin, et il en est ravi. Et il passe à la vraie critique. Du livre, il aime « l'humour lunaire et contemplatif », et la tristesse subtile. Mais, dit-il,

« ... c'est le moindre côté du génie qui attire l'admiration ¹. »

Ce qui est le plus remarquable chez Hawthorne est ce qu'on y aperçoit pourtant le moins : c'est le sens du mystère. Hawthorne a une face éclairée « comme un Été de la Saint-Martin », mais l'autre face est sombre parce qu'il garde en lui la hantise du Puritanisme ancestral. C'est cela qui est grand en lui, plus que les aspects faciles à saisir, de même qu'en Shakespeare le créateur de l'inquiétant Hamlet est plus grand que celui du tragique Richard III. Est-il inconvenant d'amener Shakespeare en cette affaire ? Non, car Hawthorne est digne de lui. Shakespeare est grand, mais on ne doit pas désespérer de l'égaliser, même et surtout dans cette jeune Amérique. Ce pays a droit à une littérature indépendante, qui ne s'inspire plus de l'Europe, qui ne produise plus de gracieux Washington Irving, mais des auteurs originaux et entièrement américains. Hawthorne est de cette race nouvelle. Ce n'est plus le copiste habituel, c'est le chercheur vigoureux qui veut saisir la vérité. La conclusion est qu'une nouvelle lecture fera trouver chez Hawthorne des beautés nouvelles. On dit que le livre a eu du succès : qu'est ce succès, près du triomphe qu'il mérite ! Tous ceux qui sont capables d'admiration doivent lire *Mosses from an old Manse*.

On se rappellera que Melville, alors, ne connaissait pas Hawthorne personnellement. Son jugement est donc exempt de tout parti pris favorable. Si l'on fait la part de quelque exagération, on sera frappé de la justesse de certaines vues de Melville. La persistance du spectre puritain, la grandeur que donne à Hawthorne son sentiment du mystère, sont devenues des idées classiques. Mais Melville fut le premier

1. St. Ed., vol. XIII, p. 126.

à les formuler si nettement. De même les opinions de Melville sur la littérature américaine de l'avenir sont maintenant adoptées partout. Mais quelle peine ne devait pas éprouver un Whitman pour les faire triompher ? Il fallait à Melville une originalité peu commune pour les formuler en cette année 1850, où le respect de tout ce qui venait d'Angleterre était encore si profond. La technique de la critique faisait défaut à Melville, qui trop souvent bavardait à bâtons rompus : les deux articles sur Cooper n'ont guère que des défauts. Mais il était capable d'intuitions littéraires remarquables, et ses lettres à Hawthorne et aux Duyckinck en donnent maints autres exemples. Il est peut-être fâcheux qu'il ait renoncé si vite à la critique.

3

On ne saurait dissenter longuement sur les conférences que prononça Melville, vu que leur texte exact ne nous est pas parvenu. Nous les connaissons seulement par les comptes rendus qu'en ont laissé divers témoins.

Il semble que Melville ait préparé trois sujets seulement. De la première conférence, *Statuary in Rome*, il nous reste deux comptes rendus, dont l'un fut publié par le *Boston Journal* du 3 décembre 1857¹, et l'autre est renfermé dans une lettre du cousin germain de Melville, Henry Gansevoort². Le discours se résume ainsi : cultivé ou non, l'homme a le don de sentir la beauté. A son arrivée à Rome, le voyageur est salué de loin par les grandes effigies du Latran : c'est un symbole du peuple de statues qu'il verra dans la ville. L'œuvre la plus remarquable de Rome est l'Apollon du Belvédère, qui exalte. La Vénus de Médicis³ est seulement charmante. Le Galatée mourant prouve qu'à Rome il y avait déjà des cœurs sensibles. Melville, élargissant le sujet, parle des ruines grandioses de Rome, qui est une ville éternelle, parce qu'elle fut une ville d'art. La civilisation utilitaire d'aujourd'hui, se demande-t-il, vivra-t-elle aussi longtemps, et le Crystal Palace durera-t-il autant que le Colisée⁴ ;

La seconde des conférences de Melville nous est connue par un

1. Reprod. par Weaver, p. 371.

2. *Id.*, par Palysits, p. 14.

3. Melville semble avoir des souvenirs imparfaits s'il met à Rome la Vénus de Médicis.

4. L'incendie de décembre 1936 a répondu à la question.

compte rendu paru dans le *Boston Journal* du 31 janvier 1859¹. Le titre en est *The South Seas*. Melville, d'après le journaliste, parla non de ses propres aventures, mais du Pacifique en général. Il s'arrêta aux premiers découvreurs, à Balboa, à Magellan, aux Anglo-Saxons qui vinrent ensuite. Il parla de la faune marine et insulaire, digne de tenter la curiosité d'un Agassiz², et s'étonna que les riches ne fissent pas du Pacifique le lieu favori de leurs croisières. Il vanta le charme des îles, et souhaita, malgré la sympathie que lui inspirent les amateurs de vie indépendante, que les Fourieristes, ni les Mormons ne fissent de Taï-Pi le lieu de leurs expériences. Il conclut en souhaitant que le Polynésien pût demeurer lui-même, et que la néfaste influence étrangère lui fût le plus possible épargnée.

La troisième conférence, enfin, se nomme *Travel*. Un compte rendu détaillé en a été retrouvé, par M. J. H. Birss, dans un numéro de 1860 de la *Cambridge Chronicle*³. Melville dépeint le charme du voyage. Le sédentaire qui soudain se prend à voyager sent le même émerveillement que l'habitant de la vallée qui parvient soudain au faite de la montagne. Le voyageur doit, sans doute, surmonter quelques ennuis et se donner quelque peine. Mais quel profit ! Le voyage l'affranchit de préjugés, le rend meilleur, lui fait rencontrer des compagnons charmants, et lui laisse des souvenirs délicieux. Melville conseille à tous de voyager.

On se fonde le plus souvent, pour juger de ces conférences, sur la lettre de Melville à George Duyckinck, que nous avons citée⁴.

Il semblerait que, résigné à ces conférences sous la seule pression de la détresse, il eût été prêt à traiter avec la même indifférence les sujets les plus absurdes. Il semble pourtant bien que Melville, une fois à l'ouvrage, ait travaillé honnêtement, en mettant dans son œuvre un peu de lui-même. Ces trois conférences traitent des sujets qui lui sont chers : pour *les Mers du Sud* et *le Voyage*, il n'est pas besoin de le montrer. Pour la *Statuaire à Rome*, il n'est que de lire le *Journal up the Straits* pour s'en convaincre. Et si, une fois les conférences écrites, il affirmait qu'il les prononcerait partout, pourvu qu'on le payât, on peut être sûr qu'une fois devant son auditoire, il se prenait

1. Rep. par Weaver, p. 573.

2. Agassiz fils devait, dans la suite, amplement explorer le Pacifique : huit voyages de 1885 à 1904.

3. N. Engl. Quart., VII, pp. 725-728, décembre 1934.

4. Lettre datée « 20 décembre » (1858), citée par Minni, p. 188.

au jeu, et parlait avec chaleur. La lettre, déjà citée, de Henry Gansevoort, en témoigne :

« Il parlait avec feu, et faisait forte impression. »

Quelle valeur ont ces conférences ? Les auditeurs semblent n'avoir été qu'à demi conquis. Henry Gansevoort écrivait, en parlant de *La Statuaire* :

« C'était bien conçu et habilement exécuté, mais cela n'avait ni la « force, ni la beauté qui caractérisaient ses premières œuvres... »

Il n'y a, semble-t-il, pas lieu de se lamenter parce que le texte des conférences de Melville est perdu. Mais, d'après ce que nous en savons, nous ne pouvons croire qu'elles aient été vraiment médiocres. Sans aucun doute, Melville y disait franchement son opinion ; il y systématisait des vues éparses dans ses journaux et dans ses livres. Quel qu'ait pu être leur style, on doit reconnaître, aux comptes rendus qui nous en restent, que leurs idées étaient intéressantes et leur composition solide.

4

A trois reprises au cours de son existence, Melville a tenu un journal intime : ce fut chaque fois à l'occasion d'un voyage : en 1849, 1856, 1860. Les trois manuscrits, dont un seul a été intégralement publié, sont à Cambridge, Massachusetts, et appartiennent à Mrs Metcalf.

Le journal de 1849, qui tient en deux petits carnets d'une écriture serrée et souvent difficile, est seulement connu du public par les extraits, d'ailleurs assez abondants, que M. Weaver en a donnés dans son livre. Il s'ouvre le 11 octobre 1849. Pendant la traversée d'Amérique en Angleterre, Melville, peu occupé, s'acquitta bien régulièrement chaque jour de la tâche assignée : il écrivit chaque jour quelques lignes au moins, et souvent plus : le 13 octobre, il alla jusqu'à quatre pages. A Londres, où il passa trois semaines et qu'il tint à voir en détail, il nota chaque soir, très consciencieusement, ce qu'il avait fait dans la journée. Pendant les vingt jours qui suivirent, il vit Paris, la Belgique et les bords du Rhin. Le journal se fit moins régulier. Rentré à Londres, il continua par acquit de conscience, mais les notations furent des plus brèves. Le 29 décembre, il s'embarqua pour regagner l'Amérique, et renonça à achever son journal.

Les notes prises pendant le voyage de 1856-57 couvrent trois carnets,

et concernant la période du 11 octobre 1856 au 5 mai 1857. M. Weaver les a éditées en 1935¹, et il y a eu un sérieux mérite, car l'écriture menue, informe, chargée de ratures, semblait défier les tentatives. Pourtant ce journal est un peu plus « littéraire » que le précédent. Melville a pris la peine de lui donner un titre : il l'a appelé *Journal up the Straits*. Les parties du voyage comportent même des sous-titres, qui d'ailleurs s'appliquent imparfaitement à leur contenu. Melville ne dit presque rien de la traversée qu'il fit de New-York à Glasgow, ni du début de son séjour en Grande-Bretagne. L'arrêt à Liverpool lui inspira des notes brèves et sèches. Beaucoup plus étendus sont le récit du voyage par mer de Liverpool à Constantinople, et la description de cette dernière ville. Certains jours, Melville couvrit de notes des pages et des pages. L'Asie-Mineure, l'Égypte, Jérusalem et la Palestine sont évoquées plus hâtivement, et avec un certain désordre. La Grèce est négligée. L'Italie, et surtout Rome, sont au contraire l'objet de notes claires et précises. Le voyage de retour à travers la Suisse, l'Allemagne et la Hollande, la semaine passée ensuite en Angleterre n'ont provoqué que des indications très courtes. Et le journal s'arrête sur les mots : « A 11 h. 1/2, en route pour le pays. »

Quant au journal de 1860, il est des plus brefs. Melville l'a tenu, irrégulièrement, et à raison de cinq ou six lignes par inscription, depuis Boston jusqu'au détroit de Le Maire. La lassitude l'a pris alors : il a laissé son récit interrompu, et jamais plus il n'a tenu de journal.

Ces divers « journaux » sont des notes rapides, hâtivement jetées sur un petit carnet, généralement au soir d'une journée fatigante, non point certes pour décrire les spectacles admirés et les émotions ressenties, mais pour aider la mémoire à localiser, dans la suite, les détails dignes d'être retenus. Melville a pu songer qu'un jour il pourrait, dans un livre, tirer parti de ces notes. Mais il n'a jamais pensé qu'elles tomberaient sous d'autres yeux que les siens, et il ne s'est aucunement soucié de les rendre attrayantes. Il en résulte que ces journaux, dont les deux premiers au moins ont un très grand intérêt pour le biographe, ont moins d'attrait pour le lecteur ordinaire. En vain y chercherait-il d'abondantes notations psychologiques ou de riches évocations de sites et de paysages. Et pourtant s'il sait lire au delà du texte littéral, il retrouvera les inquiétudes d'une âme, dans une note comme celle qu'on a déjà citée et que Melville jeta sur le

2. H. Melville. *Up the St.* Edited with an introduction by R. Weaver. New-York. The Colophon, XXX, 182 pages in-8°, 1935.

papier le 16 décembre 1849, quelques jours avant de quitter l'Angleterre :

« Voudrais voir ici quelqu'un que je sais ! Voudrais que le petit « soit ici ¹ ! »

Et son esprit recréera le décor d'un beau jardin d'Italie, quand il examinera ce croquis au trait grêle, mais sûr :

« Mardi 19 mars (1857). Engagé vetturino pour C. Vecchia. Vieilles « écuries, etc. — A la Villa Doria Pamphili. Vaste étendue. — Vert « riche. — Paradis dans un paradis. Villa jaune. — Longue perspec- « tive de verdure et d'eau verte. Les cèdres et les pins. Avenues d'oli- « viers. Vue de Saint-Pierre. Les jardins en terrasse. — La forme du « parterre... Plus beau qu'un parc anglais. Feuillage plus riche et « atmosphère plus douce. Coloris brillant et tendre ². »

Ce genre de style doit évidemment rebuter beaucoup de lecteurs. Quelques autres au contraire aimeront à saisir une pensée à l'état naissant, dont l'art, ni la réflexion n'ont encore altéré la fraîcheur. C'est pour eux que M. Weaver a publié (à tirage limité d'ailleurs) le *Journal up the Straits*. Nous pensons qu'il a eu grandement raison.

5

Cent dix à cent vingt lettres de Melville sont parvenues jusqu'à nous. Les plus anciennement connues sont les cinq lettres, déjà mentionnées, adressées à Hawthorne en 1850. Des quatre premières, les originaux semblent avoir disparu. Mais le texte en a été publié, dès 1884, par Julian Hawthorne, dans son *Nathaniel Hawthorne and his wife*, et M. Weaver les a reproduites. La cinquième, l'*Agatha Letter* ³ est en la possession de Mrs Metcalf, et fut publiée en 1929. Plus nombreuses, sinon aussi importantes, sont les quelque vingt-cinq lettres à divers membres de la famille, que Mrs Metcalf possède également : hors sept ou huit que M. Weaver a citées dans son livre, elles sont inédites. Une troisième série comprend une quarantaine de lettres adressées aux frères Duyckinck : on les trouve à la Bibliothèque Publique de New-York, dans la Duyckinck Collection. M. Minigerode les a éditées en 1922, mais de manière un peu fantaisiste à

1. Cité par Weaver, pp. 300-301.

2. *Up the St.*, p. 143.

3. *Agatha Letter*, op. cit.

notre gré¹. La quatrième et dernière série importante se trouve à la même Bibliothèque de New-York, dans la Gansevoort-Lansing Collection : elles ont été publiées, en 1929, par M. V. H. Paltsits². En dehors de ces quatre séries maintenant classiques, on ne connaît que trois ou quatre lettres retrouvées çà et là par des chercheurs heureux. Le biographe ne peut que souhaiter de voir des lettres ignorées jusqu'ici venir éclairer soudain les épisodes encore obscurs de la vie de Melville. Mais les lettres connues sont suffisantes pour porter un jugement sur Melville « épistolier ».

L'intérêt littéraire de ces lettres est très inégal. Les rares lettres de jeunesse que nous ayons, ou bien traitent prosaïquement d'affaires pratiques, ou si Melville s'efforce d'« écrire », ne témoignent que d'une application assez laborieuse. Ainsi la lettre du 31 décembre 1837 à Peter Gansevoort, où Melville définit avec zèle sa tâche de maître d'école, et décrit le décor où il exerce son apostolat³. Ainsi la lettre à sa sœur Catherine, écrite le 20 janvier 1845, qui ne renferme rien que deux pages de fantaisies verbales sur l'admiration que lui inspire, dit-il, le beau prénom de « Kate »⁴ ! Les premières lettres aux Duyckinck sont guindées et respectueuses. Melville y joue un peu le rôle du débutant timide devant l'homme de lettres « arrivé ».

Mais à partir de 1849 et jusqu'en 1851 — l'époque du voyage d'Angleterre et celle où fut écrit *Moby Dick* — Melville écrit des lettres remarquables. Il se sent — à tout le moins — l'égal des Duyckinck. Il n'a plus à les révéler, mais il a plaisir à les éblouir — tout en se permettant des sautes d'humeur. Et les lettres de cette période sont brillantes, ingénieuses, toutes remplies de vues intéressantes sur les livres et la vie. Tantôt il y met des boutades contre les méchants auteurs⁵. Tantôt il se moque des colifichets de la gloire⁶ ; tantôt il exerce sa verve contre Emerson :

« J'ai pu découvrir assez vite, chez Emerson, nonobstant son mérite, « une fissure béante : c'est son air d'insinuer que, s'il eût vécu à

1. *Some Personal Letters of Herman Melville, and a Bibliography*, by Minnigerode (Meade). New-York. The Brick Row Book Shop, 195 pages, petit in-8°, 1922.

2. Paltsits (V. H.). *Family Correspondance of Herman Melville, 1830-1904*. New-York. The New-York Public Library, 72 pages gr. in-8°, 1929.

3. G. L. C. 31 décembre 1837, cité par Paltsits, *op. cit.*, pp. 5-7.

4. G. L. C. 20 janvier 1845, *id.*, pp. 7-9.

5. D. C. 11 décembre 1848. New-York Pub. Lib. Extraits dans Minni, *op. cit.*, pp. 30-31.

6. D. C. 14 février 1851, *id.*, pp. 72-73.

« l'époque où le monde fut créé, il aurait pu présenter quelques suggestions utiles ¹. »

Plus loin, ce sera une description d'Arrowhead ², un regret nostalgique de la mer ³, une méditation sur le naufrage d'un baleinier qui sombre à l'heure même où *Moby Dick* s'achève ⁴. Sept ou huit au moins des lettres écrites aux Duyckinck pendant ces années-là se lisent avec un plaisir indéniable.

Mais cette période est avant tout celle où il fit les lettres à Hawthorne, qui sont, à juste titre, les plus fameuses qu'il ait écrites. Elles sont infiniment précieuses pour qui veut connaître Melville. Mais, n'en saurait-on pas l'auteur, elles resteraient les lettres les plus étonnantes que l'Amérique ait produites. On y découvre l'homme de génie en proie à une passion mal payée de retour, qui sent la fausseté de sa position, et veut tout à la fois se donner le plaisir d'écrire et ne pas se rendre ridicule. Alors il se fait brillant, enveloppe sous une rudesse joviale et virile des jugements délicats, tâche d'intéresser Hawthorne par des aperçus littéraires ou philosophiques admirables. Il cherche à ne rien dire qui soit vraiment personnel, et puisse déplaire à Hawthorne. Mais on sent la passion qui court sous cet apparent détachement, et parfois elle est près d'éclater. Pour la servir, l'intelligence fait appel à toutes ses ressources, le style à tous ses mirages :

« Si jamais, mon cher Hawthorne, dans les temps éternels de l'ave-
 « nir, vous et moi nous devons être assis au Paradis, dans quelque
 « coin ombreux où nous serons seuls ; si nous trouvons le moyen
 « d'amener en fraude un panier de bouteilles de champagne (je
 « n'admets pas un Paradis antialcoolique) ; et si jamais nous croisons
 « nos jambes célestes sur le gazon céleste, éternellement ensoleillé ;
 « si nous choquons et nos verres et nos têtes jusqu'à les faire, les
 « uns et les autres, harmonieusement retentir de concert — alors, ô
 « mon cher semblable, comme nous aurons plaisir à discourir de
 « toutes ces choses multiples qui maintenant nous affligent si fort,
 « — en ces heures où la terre entière ne sera qu'un souvenir — oui,
 « où sa dissolution finale sera de l'histoire ancienne ⁵. »

1. D. C. 3 mars 1849. New-York Pub. Lib. Extraits dans Minni, *op. cit.* pp. 32-34.

2. D. C. 16 août 1850, *id.*, pp. 66-68.

3. D. C. 12 décembre 1850, *id.*, pp. 69-71.

4. D. C. 9 novembre 1851, *id.*, pp. 74-75.

5. Non daté. Reproduit par Julian Hawthorne. *Nathaniel Hawthorne and his Wife*, 2 vol. in-12. Boston 1884, et aussi par Weaver, pp. 321-322.

On songe à M^{me} de Sévigné qui craignait de trop montrer son amour à la froide Grignan, et qui était spirituelle parce qu'elle n'osait être tendre. Melville fait comme elle, mais on le sent plus grand ; et ces lettres « impossibles », comme dit Julian Hawthorne, sont d'authentiques chefs-d'œuvres.

Les lettres qui nous sont parvenues de l'âge mûr et de la vieillesse de Melville sont bien loin d'avoir le même intérêt. Les Duyckinck, vers 1860, sont de vieux amis pour qui l'on ne se gêne pas. Avec les membres de la famille Gansevoort, Melville est en bons termes, mais il ne se fatigue pas non plus pour leur écrire. Ses lettres acceptent, déclinent ou remercient aimablement, mais sans originalité. Les rares admirateurs des dernières années ont droit à des lettres courtoises, brèves, et passablement indifférentes : ainsi ce bon Mr James Billson, qui admirait Melville avec passion, reçut en échange de sa première lettre une épître débutant ainsi :

« Je ne puis que vous remercier des expressions aimables qui s'y trouvent, et regretter que les livres déterrés par vous ne soient pas « plus dignes de ce que vous en dites ¹. »

La majorité des lettres écrites alors par Melville n'a pas un autre ton. Et pourtant, çà et là, une étincelle vient montrer que la flamme n'est pas tout à fait éteinte. Un des cousins par alliance de Melville, Mr Abraham Lansing, semble avoir gagné son estime : les lettres qu'il lui écrit, ou celles qu'il est appelé à voir, sont imprégnées d'un humour un peu recherché qu'on ne trouve plus dans les autres. Mais la plus belle lettre qu'ait écrite Melville dans la seconde moitié de sa vie est celle qu'à bord du *Meteor*, il écrivit à ses enfants le 1^{er} septembre 1860. Il s'adresse d'abord à son aîné Malcolm, lui décrivant, comme on peut le faire pour un garçon de onze ans, l'itinéraire passionnant qu'il a suivi, les tempêtes du Cap Horn et la mort du pauvre matelot tombé du mât. Il lui explique par où sa lettre va passer, lui recommande, comme à l'aîné, d'être raisonnable et d'aider sa mère. Et il termine en évoquant la photographie, qu'il regarde souvent, des enfants laissés à la maison. Alors viennent, en gros caractères d'imprimerie, quelques lignes destinées à la petite Bessie, qui a sept ans :

« J'ESPÈRE QUE TU ES UNE BONNE PETITE FILLE, ET
« QUE TU NE DONNES A TA MAMAN AUCUNE PEINE. EST-CE

1. M. P. 16 octobre 1884. Cambridge.

« QUE TU AIDES MAMAN A TENIR LA MAISON ? LE PETIT SAC
 « QUE TU M'AS FAIT, JE M'EN SERS TRÈS SOUVENT, ET JE
 « PENSE A TOI CHAQUE FOIS.

« JE SUPPOSE QUE TU AS FAIT BIEN DES PROMENADES
 « JUSQU'EN HAUT DE LA COLLINE, ET QUE TU AS CUEILLI
 « DES FRAISES.

« J'ESPERE QUE TU PRENDIS BIEN SOIN DE LA PETITE
 « FANNY ET QUE, QUAND VOUS ALLEZ VOUS PROMENER SUR
 « LA COLLINE, VOUS Y ALLEZ COMME ÇA :

(petit dessin)

« C'EST-A-DIRE, LA MAIN DANS LA MAIN.

BY BY,

PAPA ¹.

On sait trop que Melville ne fut pas un père remarquable. Mais cette lettre montre à quel point parfois, il était capable de s'émouvoir, et combien son intelligence servait cette émotion. Une telle lettre est, à notre avis, un chef-d'œuvre de compréhension de l'âme enfantine.

Les quatre premières lettres à Hawthorne, sept ou huit des lettres aux Duyckinck, et la lettre aux enfants, que nous venons de citer, voilà sans doute tout ce qui compte vraiment dans la correspondance de Melville. C'est assez, croyons-nous, pour lui assurer une place mieux qu'honorable dans une anthologie des plus belles lettres écrites en Amérique.

*
 * * *

Les spécialistes ont une tendance, qui parfois prête à sourire, à exhumer avec respect les moindres billets qu'aient écrit leur grand homme. Les fervents de Melville n'ont pas failli à cet usage, et, au cours des quinze dernières années, bien des fragments écrits par lui ont été ainsi « découverts ». La plupart de ces écrits modestes, que Melville jugea inutile de réunir, ou même de publier, furent écrits vers le milieu de sa vie. Aussi avons-nous cru devoir en faire ici l'inventaire, réservant, pour un autre chapitre, les écrits posthumes de sa vieillesse. En ce qui regarde les morceaux que nous venons d'exa-

1. M. P. 1^{er} septembre 1860. Cambridge.

miner, nous pensons que Melville, en les laissant reposer, n'avait pas tout à fait tort. Ses admirateurs, pourtant, n'ont pas perdu leur temps : quatre ou cinq contes, un essai critique, deux journaux intimes, une douzaine de lettres, méritaient d'échapper à l'oubli ; c'est assez pour justifier un zèle qu'autrement l'on pourrait juger indiscret.

On jugera peut-être qu'il est arbitraire de grouper, comme nous l'avons fait, des ouvrages aussi divers, étudiant dans un même chapitre l'ambitieux *Confidence Man* et les humbles billets dont sans doute la publication eût exaspéré Melville. Mais, hors les quelques libertés que nous avons prises dans la section précédente, nous avons suivi la chronologie, et l'impression d'éparpillement que le lecteur a pu éprouver est la même qu'on ressent devant l'œuvre de ces sombres années. Pendant près de quinze ans, Melville, malade et déprimé d'abord, prématurément usé ensuite, n'a fourni que des efforts intermittents et versatiles. A côté d'admirables et brèves réussites, il a multiplié les tentatives sans lendemain. La seule grande œuvre qu'il ait tentée s'est traduite par un échec. Abandonné par la fièvre qui jadis lui faisait écrire d'une haleine ses grands ouvrages, dans une exaltation épuisante mais féconde, réduit à compter le plus souvent sur l'effort conscient, souffrant enfin d'une véritable maladie de la volonté, Melville a donné trop souvent l'impression d'un grand talent tristement dispersé. C'est pourquoi l'œuvre de ces quinze années est à ce point inégale, et pourquoi, soucieux d'en donner une image fidèle, nous n'avons pas voulu glisser sur ses échecs. Pourtant, si regrettable soit ce gaspillage d'efforts, nous espérons avoir montré que cette période fut loin d'être stérile. Elle nous a laissé des centaines de belles pages, au milieu desquelles se détachent quelques œuvres brèves, mais de tout premier ordre. Ce « déclin » de Melville domine encore de cent coudées l'« apogée » de maints romanciers alors riches et célèbres, en ce New-York où triomphait le « Grand » Barnum.

CHAPITRE XIV

LES DERNIÈRES ŒUVRES

Dans les trente dernières années de sa vie, nous avons vu Herman Melville commencer et poursuivre silencieusement une seconde carrière : sans illusions sérieuses quant à la possibilité de reconquérir par ses vers un public que sa prose avait perdu, il se plut à confier au papier, en s'efforçant de leur donner une forme harmonieuse, les réflexions et les rêveries qui animaient sa vie retirée. Il écrivit presque uniquement en vers. Et ses poèmes, lentement amassés, furent considérés par lui comme l'œuvre essentielle de ses vieux jours : les quelques pages de prose qu'il écrivit aussi demeurèrent dans son pupitre, tandis qu'il voulut faire connaître ses vers au moins à quelques esprits capables de les aimer. C'est donc à Melville, poète, qu'il nous faut penser presque uniquement en étudiant les œuvres de la fin de sa vie.

I

BATTLE PIECES AND ASPECTS OF THE WAR

1

Ce recueil poétique, le premier que Melville ait publié occupe 190 pages de ses œuvres complètes¹. Trois parties le composent. Les *Battle Pieces* proprement dites, chronique des événements de la Guerre de Sécession, sont une cinquantaine de poèmes qui, à l'exception de *Donelson* et de *The Armies of the Wilderness*, sont assez brefs. Puis viennent, sous le nom de *Verses inscriptive and Memorial*, une quinzaine de pièces très courtes en forme d'épithaphes. La

1. St. Ed., t. XVI.

troisième partie comprend quatre morceaux assez hétéroclites : *The Scout toward Aldie*, poème narratif d'une trentaine de pages ; deux poèmes plus courts, et un essai en prose intitulé *Supplement*.

Melville, nous l'avons dit, commence par une véritable chronique de la guerre. Il nous fait voir d'abord, en trois ou quatre pièces évoquant les débuts du conflit, la tristesse du citoyen qui voit sa patrie déchirée. Puis viennent, au jour le jour, les échos de ces campagnes meurtrières, complexes, qui pendant cinq ans ravagèrent les vieilles colonies du Sud, les Monts du Kentucky et du Tennessee, les rives du Mississipi, et portèrent la guerre jusque sur mer. Les Nordistes subirent des revers désastreux en Virginie, mais leurs succès sur les autres fronts, leurs forces sans cesse renouvelées, leur permirent de réduire, d'année en année, le territoire et les ressources de leurs valeureux adversaires ; ils réussirent enfin à terminer la guerre, en faisant capituler Lee, l'admirable chef confédéré. Voici, dans le recueil de Melville, les débuts de la guerre, en 1861 : la malheureuse entrée des Nordistes en Virginie, la mort du général Lyon dans le Missouri, mais aussi les épisodes plus heureux de la guerre sur mer. Les poèmes datés « 1862 » nous font voir la seconde année du conflit, la prise difficile du Fort Donelson, dans l'Ouest, la gloire des armes nordistes sur mer, la remontée du Mississipi par Farragut ; mais, au centre de la guerre, les défaites continuent pour les armées fédérales ; Mac Clellan, le général disgracié, doit être rappelé pour sauver l'Union du désastre. On atteint l'année 1863 : les succès des Fédéraux se poursuivent dans l'Ouest. C'est le Commodore Porter qui, avec ses canonnières, s'ouvre un passage sous le feu des batteries sudistes ; c'est la bataille de Chattanooga où se lève l'étoile de Grant. Mais, dans l'Est, l'action des armées de l'Union est toujours difficile, malgré la mort de « Stonewall » Jackson, le héros sudiste ; la bataille de Gettysburg, pour ne pas être une défaite complète, est terriblement meurtrière. Et, pour comble, de graves émeutes, dues à la loi de conscription, viennent ensanglanter New-York. 1864 va voir le succès du Nord se dessiner sur tous les fronts. Mais que de morts et de ruines il va coûter ! C'est l'affreuse bataille de *The Wilderness* ; c'est la perte du vaillant Mac Pherson ; c'est le prisonnier qui meurt de faim ; c'est la marche victorieuse, mais dévastatrice, de Sherman à travers le Sud. Et le héros qui revient vainqueur, le jeune colonel, étudiant d'hier, a perdu à jamais l'allégresse : il a compris « les horreurs de la guerre ». Enfin, 1865 amènera la victoire. Richmond, la capitale du Sud, est prise, et Robert Lee rend son épée à Grant.

Mais est-il possible d'être gai ? Lincoln, le plus humain de tous, est assassiné. Le Nord ne rêve que vengeance et le prisonnier confédéré, dont la ferme est brûlée et dont la famille a péri, n'a plus le goût de retourner chez lui. Le dernier poème seulement nous donne un peu d'espoir : c'est une pièce symbolique : *America*, qui montre la patrie renaissant à la vie.

Melville nous donne alors une série d'épithaphes de quelques lignes, qu'on pourrait écrire sur des tombes fédérales : celle des soldats de Manassas qui, dans la défaite, n'ont pas désespéré ; celle des volontaires du Maine qui sont allés mourir dans la lointaine Louisiane ; celle des marins à la tombe liquide et lumineuse, celle de la vieille femme qui soignait les blessés. Et il y a celle du soldat moderne qui, dépourvu de toute auréole romantique, court mille dangers qu'ignorait le glorieux chevalier d'autrefois.

*
* *

A l'exception de *The Scout toward Aldie*, récit d'une chevauchée nocturne et meurtrière à la poursuite d'un chef de partisans, qui aurait pu figurer dans les *Battle Pieces* proprement dites, les dernières pièces, qu'elles soient en vers ou en prose, ont le même thème. *Lee in the Capitol* nous fait voir le chef sudiste, appelé après sa défaite à témoigner devant le Sénat de Washington, plaidant avec dignité la cause des hommes du Sud, et demandant aux vainqueurs de se montrer généreux pour ne pas nourrir chez le vaincu une haine qui a déjà trop duré. *Meditation* est un appel à l'union, maintenant que la paix est revenue : cette lutte était fratricide ; il ne doit plus rester de vainqueur ni de vaincus, mais seulement des Américains. Et le *Supplement* exprime en prose les mêmes idées : le Nord doit rendre au Sud malheureux sa place au foyer national. Il est intervenu pour libérer des esclaves : peut-il se faire oppresseur à son tour ?

2

Dans une courte préface, Melville avait commencé par avertir le lecteur en ces termes :

« A peu d'exceptions près, les morceaux qui forment ce volume

« ont eu pour origine les sentiments éveillés par la chute de Richmond. On les a composés sans s'occuper d'en faire un recueil, mais quand on les a revus simultanément, ils se sont naturellement rangés dans l'ordre où on les présente ici. »

Ainsi, de l'aveu de Melville, ces poèmes furent à peu près tous écrits entre le mois d'avril 1865, date où Richmond fut prise, et la fin de 1866, date où ils parurent en volume. Ce ne sont donc pas, comme on eût pu croire, des pièces écrites au jour le jour tout au long d'une guerre de cinq ans, mais le fruit de méditations faites, la paix revenue, sur des événements parfois lointains déjà.

On se rappellera l'état d'esprit de Melville en cette période de sa vie, qui précède immédiatement le grand renoncement. Une éclaircie a pour un moment, dissipé un peu de son désenchantement et de sa mélancolie. Cette guerre menée pour une idée, ces faits d'armes qui emplissent tous les esprits, ces souffrances grandioses par leur ampleur, ont réveillé en lui un espoir qui semblait mort. L'humanité aurait-elle cessé d'être aussi veule ? Et des temps nouveaux seraient-ils proches, puisque la terre a compté au même instant un Abraham Lincoln et un Ulysse Grant, un Stonewall Jackson et un Robert Lee ? Melville se sent tout à coup plus proche des autres hommes, et c'est pourquoi sans doute il essaie de parler comme eux. La désillusion ne va pas tarder à venir ; mais à cette lueur d'espérance nous devons ce livre plus humain. La même disposition a sans doute poussé Melville à soumettre son livre au jugement de ses contemporains, en le faisant imprimer : de ses premiers vers beaucoup avaient (en tout cas il le dit) été détruits¹. Cette fois il dut avoir au moins un faible espoir d'être compris.

Quels qu'aient été ses sentiments, on dira qu'il aurait pu les exprimer en prose, et l'on cherchera les motifs de cette vocation poétique née sur le tard. Le problème nous paraît assez simple. L'homme qui avait toujours senti, derrière les apparences sensibles, des réalités intuitives, qui, de plus en plus, avait cherché à les traduire, en chargeant sa prose de symboles, voire de rythmes, a fini par souffrir des limitations de la prose, et de son faible pouvoir suggestif. Il a cru que le vers lui serait un instrument plus commode ; dès 1859, il s'est risqué à en user. Sa conviction, dans la suite, ne fera que s'affirmer. Dans un volume d'Arnold, acheté par Melville en 1869, et que M. Olson²

1. M. P. Lettre de Melville à son frère Tom, 25 mai 1862.

2. Olson (Ch. A.). Harvard University.

a bien voulu nous montrer, cette phrase est soulignée au crayon :

« La poésie est le moyen le plus large et le plus efficace d'exprimer ses pensées. »

Melville, désormais, n'écrira plus guère que des vers.

3

Les *Battle Pieces* passèrent presque inaperçues. *L'Atlantic Monthly*¹, en un article d'ailleurs poli, regretta que Melville restât si loin « au-dessus de la mêlée », et gardât devant de tels événements le détachement du philosophe. Un seul de ses poèmes, dont le patriotisme parut donner toute garantie, connut une sorte de popularité scolaire : *Sheridan at Cedar Creek* figura longtemps dans les « Morceaux choisis à l'usage des classes », et, quand Melville mourut, cette pièce fut reproduite dans les notices nécrologiques, à titre d'échantillon des talents du défunt². Ce fut M. F. J. Mather³ qui, en 1919, s'avisa de découvrir le reste du recueil, où il vit une anticipation de Kipling. On ne saurait dire qu'il rendit le livre populaire. Nulle réédition, hors les *Œuvres complètes*, ne s'est chargée de le faire connaître. Les critiques, sauf MM. Will D. Howe⁴, Freeman⁵ et Lewis Mumford⁶, ont continué à le tenir pour négligeable et indigne de toute étude.

•
• •

Si fortes soient les réserves que l'ouvrage appelle, à notre gré, ce mépris nous paraît excessif. Ces poèmes ont, d'abord, un indéniable intérêt humain. Si le reproche d'indifférence que leur faisait l'*Atlantic Monthly* n'est pas fondé, — d'une tour d'ivoire, on ne suit pas une guerre avec ce détail — on reconnaîtra chez Melville un effort assez

1. *Atlantic Monthly*, XIX, p. 252, février 1867.

2. Notamment dans le *New-York Daily Tribune*, 4 octobre 1891.

3. Mather (F. J.). Herman Melville dans *The Review*, I, pp. 276 sqq, 9-16 août 1919.

4. *The Cambridge History of American Literature*, nouvelle édit., New-York, Putnam, 1927, 4 vol. in-8°, vol. II, chap. XII.

Poets of the Civil War The North, by Wil. D. Howe.

5. Freeman, pp. 155-160.

6. Mumford, pp. 303-305.

rare pour faire justice à l'adversaire, pour comprendre son point de vue, et apprécier au besoin son héroïsme. Ses vœux sont pour les Fédéraux, et il suit leurs succès avec passion. Mais sa raison n'abdique pas ; il ignore la haine aveugle. Aujourd'hui que les colères sont éteintes, il semblerait que ce langage, si passionné et si juste à la fois, dût paraître plus noble et plus humain que l'invective du Whittier d'*Ichabod*, ou que la sérénité doctrinaire de l'Emerson des *Boston Hymns*. Ensuite, Melville sait choisir les thèmes les plus frappants, avec un sentiment poétique très sûr. De cette guerre morne, épuisante, où les Européens ont peine à trouver quelque poésie, il isole les épisodes qui peuvent le mieux nous émouvoir. *The Stone Fleet* et *The temeraire* provoquent notre mélancolie en évoquant la mort de l'ancienne marine à voiles. *Stonewall Jackson* et *Sheridan et Cedar Creek* nous font vibrer parce que nous y entendons le galop furieux de cavaliers intrépides. *Ball's Bluff* et *The College Colonel* nous émeuvent par le brusque rapprochement de la jeunesse et de la mort. Enfin Melville joue des ressources d'une imagination qui sait parer les scènes de couleurs vives. Voici comment il peint la mort du vaisseau de ligne :

« *Téméraire* qui fus un Titan,
 Tes lanternes de poupes vont s'évanouir,
 Tes francs-bords céder aux années,
 Le cœur de chêne doit s'effriter ¹. »

Nobles sentiments, sens du trait émouvant, imagination colorée : il semble que Melville ait tous les dons du poète. Et pourtant ses poèmes sont restés sans écho. Quelle faiblesse vient donc gâter toutes ses belles qualités ?

Hélas, il lui a manqué de se voir faire les vers ! Il se donne beaucoup de mal, varie ses rythmes, recourt à tous les procédés poétiques connus, se sert du langage le plus noble et du style le plus familier ; et malgré tout, ses poèmes restent monotones, et ses vers péniblement chevillés. Considérons ses rythmes : il fait un effort très louable pour donner à chaque pièce une forme différente. Mais, si long soit alors le morceau, le rythme adopté l'accompagne jusqu'à la fin, avec une monotonie de métronome. Ainsi, pour le long récit *The Scout towards Aldie*, Melville a adopté une strophe de sept vers, les uns de quatre, les autres de trois pieds. Le deuxième et le cinquième vers

1. St. Ed., t. XVI, p. 41.

d'une part, le troisième, le sixième et le septième de l'autre, sont joints par des rimes. Et, dans le septième vers, revient comme un refrain le nom de l'ennemi invisible, Mosby. Comme le poème compte cent quatorze strophes, toutes exactement sur ce modèle, la répétition mécanique de ce « Mosby » finit par devenir simplement exaspérant. Melville use, disions-nous, de multiples procédés poétiques : il fait, par exemple, un emploi consciencieux de l'allitération. Mais si cette habitude, chère aux Anglo-Saxons, peut rendre, dans certains cas, les mots plus expressifs, on ne voit pas bien ce que peuvent apporter *In code corroborating Calvin's creed*¹ (p. 64) ou *by Cliffs Potomac cleft*². Le langage de Melville mélange bizarrement souvent dans la même phrase la majesté poussiéreuse du vieux style poétique, et le laisser-aller de l'argot moderne. On trouve par exemple, dans *The College Colonel* :

« Yet he guides his strong steed, — and coldly too ! »

Melville est parfois pédant : il dira fort simplement :

« Why, Schadrach, Meshach and Abed-Nego³... »

Et parfois il est ingénument prosaïque et il écrit :

« Unproperously heroical⁴. »

La cacophonie elle-même ne l'effraie pas :

« The sunk ship's flagstaff slim⁵ »

lui semble d'une prononciation commode... On pourrait, à l'infini, multiplier les critiques de ce genre. Mieux vaut s'arrêter. Ces exemples suffisent à montrer que la musique des vers est un don qui souvent est refusé aux esprits les plus poétiques : c'est une vérité que Melville, pour son malheur, ne devait jamais reconnaître.

*

* *

C'est pourquoi il est si difficile de tirer les *Battle Pieces* de l'oubli. Et pourtant, malgré leur forme maladroite, elles ne méritent pas leur triste sort. Que l'on songe à l'énorme littérature qu'inspira la Guerre

1. St. Ed., t. XVI, p. 64.

2. *Id.*, p. 18.

3. *Id.*, p. 57.

4. *Id.*, p. 51.

5. *Id.*, p. 39.

de Sécession ! Un homme a donné à cette guerre une expression magnifique, et c'est Whitman. Mais que reste-t-il de ses rivaux ? A de rares instants, un poète mineur de l'un ou de l'autre camp a trouvé la note juste, et il a écrit une courte pièce destinée à survivre. Mais le reste de son œuvre a péri sans retour. Melville, malgré ses défauts, a laissé tout un recueil qu'on peut lire sans ennui. Sans être en rien comparable aux *Leaves of Grass*, les *Battle Pieces* sont encore, après elles, l'image la plus vivante de cette funeste guerre qu'on puisse trouver dans un livre de vers.

II

CLAREL

1

Clarel est un poème de proportions gigantesques (il compte plus de dix-neuf mille vers), qu'il est pourtant bien difficile de résumer. En six cent trente pages, il ne se passe presque rien : un sommaire de l'intrigue et de l'itinéraire parcouru par le héros tiendrait en quelques mots. Et pourtant les discussions philosophiques dont l'ouvrage est rempli sont à ce point capricieuses et diverses que l'analyse n'en peut saisir tous les détours. Quatre parties divisent le poème, et chacune comprend de trente à quarante chants de longueur variable.

*

* *

La première a pour nom *Jerusalem*. Nous y voyons le héros qui a donné au poème son nom, Clarel. C'est un « étudiant », désespéré par le doute, et qui est venu en Terre Sainte, espérant y retrouver la paix avec la foi. Il erre dans la ville sainte et dans ses environs, regarde, réfléchit, écoute surtout.

La leçon des Lieux Saints ne lui rend pas la confiance. Au Sépulchre, il est surpris de ce dédale de cloîtres et de cellules qui ont, comme une seconde nature, recouvert l'endroit vénérable, et il évoque avec mélancolie les générations de pèlerins qui l'ont précédé. Il songe même aux pèlerins des autres croyances, à ceux de Dodone, de Bénarès et de La Mecque. Il conserve pour leur espoir un respect attendri. Mais ce tombeau vide n'est-il pas un symbole ? Et la diversité

des sectes ne fait qu'accroître son indécision. Jésus n'aurait-il laissé, pour héritage, que la discorde ? Plus tard, Clarel se promènera près de la Pierre de Salomon, au Champ d'Aceldama, au Mont des Oliviers : partout la trace du Christ sera tellement effacée que ses réminiscences évangéliques et les explications de son guide lui semblent frivoles. Au Mont des Oliviers se dresse une mosquée, et Clarel entend chanter l'appel du Muezzin. Si le Dieu des Chrétiens était le Dieu de Vérité, permettrait-il cet outrage ? Il est vain de le chercher en ces lieux vénérés ; il s'y montre si peu que tout respect a disparu : voici un homme qui s'enquiert de la valeur des terrains. Et la charité même s'en est allée : chacun se hâte de fuir les malheureux lépreux. L'impression que retient surtout Clarel de cette ville aux fenêtres closes et aux ruelles désertes, de ces environs sinistres, de ces ravins pierreux, est celle d'une infinie désolation.

Dans ses courses errantes, il fait des rencontres, et chaque fois, dans l'espoir de trouver un exemple, il essaie de sonder les cœurs. Certaines âmes ne sont qu'entrevues : Abdon, le vieil hôtelier Juif, qui n'attend à Jérusalem que la mort ; Celio, le jeune homme torturé par l'absence de foi, frère spirituel de Clarel, et fait pour le comprendre, mais qui, mourant trop tôt, le laisse privé d'appui. D'autres accompagneront Clarel en son pèlerinage : Nehemiah, le saint vieillard à la foi de petit enfant, venu d'Amérique vivre à Jérusalem, et qui, sans effort, avec une familiarité confiante, vit au milieu des scènes de l'évangile qu'il retrouve à chacun de ses pas. Vine, le raffiné, le timide, qui peut-être a dû dompter des passions ardentes, et qui s'efforce de vivre au jardin du Christ comme en un cloître franciscain, parmi les fleurs et les images des temps anciens. Rolfe, l'esprit réfléchi, logique, dont la religion est raisonnée, rejette la superstition et critique la crédulité vulgaire ; il a l'érudition, la dialectique, la sincérité : ce qui lui manque est l'enthousiasme. Tous ceux-là, Clarel les écoute sans rien pouvoir conclure.

Une autre rencontre pourrait être plus décisive : c'est celle de Nathan, l'Américain marié à une Juive et converti au Judaïsme. Il tâche d'unir le sens religieux de ses nouveaux amis à l'activité méthodique de sa patrie d'origine. Clarel est séduit. Il s'éprend de Ruth, la fille de Nathan, et va, peut-être, trouver dans cet amour un refuge. Mais on apprend la mort de Nathan, tué par des Bédouins de la plaine, et Ruth, fidèle aux lois des siens, ferme sa porte à Clarel le Gentil. Sans perdre tout espoir, il retombe dans de tristes pensées. Sans renoncer à Ruth et à l'abri que pourra lui fournir au besoin la plus ancienne

de toutes les fois, il décide de chercher encore les pas du Christ. Et, avec Nehemiah, Vine et Rolfe, il entreprend un pèlerinage à Bethléem.

*
* *

La seconde partie du poème est intitulée *The Wilderness*. C'est l'évocation du trajet que parcourent les pèlerins pour aller de Jérusalem au couvent grec de Mar-Saba, situé dans la montagne, sur les pentes abruptes de la vallée du Cédron ; au lieu de suivre sans cesse le torrent, ils font un détour par Béthanie, Jéricho, les bords du Jourdain et les rives de la Mer Morte.

Des personnages nouveaux nous apparaissent. Quelques-uns ne se voient qu'un moment : ainsi le vieil écossais quinteux, acharné à détruire ce qui, dans la religion, ne lui paraît pas essentiel, et qui risque de ne rien laisser debout ; il suit un temps la caravane, puis, impatient, la quitte avec mépris. Ainsi le banquier grec et son futur gendre qui, désœuvrés, ont entrepris l'excursion, apportant à la caravane l'écho des soucis matériels, et choquant les autres pèlerins par leur indifférence aux intérêts spirituels ; eux aussi, ils vont saisir la première occasion de laisser là ces pèlerins incommodes. Ainsi Margoth, le Juif renégat, qui méprise les traditions de sa race, se refuse à voir en la Palestine un lieu sacré, et ne connaît que son siècle et l'esprit scientifique ; il ricane à l'idée que la Mer Morte ait pu naître d'un châtiment divin, et que ces eaux soient empestées parce qu'elles recouvrent Sodome : il ne connaît que la chimie et la géologie ; il n'inspire à ses compagnons que répulsion et qu'horreur. Son départ leur sera une délivrance. Ainsi le moine syrien qu'on rencontre un moment, et qui narre le miracle que Dieu fit pour lui. Ainsi le Dominicain robuste qui croise la caravane, et, avec une foi tranquille, dit aux pèlerins la force de Rome et l'asile qu'ils trouveront toujours dans l'immuable foi catholique. — Ainsi le superbe cavalier Druse qui guide la caravane, et dont la foi hautaine dédaigne de s'exprimer. Autant de rencontres, autant d'attitudes en face de la vie et de la foi.

Mais plus importantes sont deux autres figures qui apparaissent ici. L'une est celle de Mortmain. C'est un Suédois qui, misérable dans son pays, l'a quitté pour vivre à Paris parmi les réformateurs et les rêveurs de tout ordre qu'on y voyait avant 1848. Découragé, ayant perdu toute confiance en les efforts humains, essayant à grand-peine de garder au moins sa foi en Dieu, il a délaissé la France après

l'échec de la Révolution. Depuis lors il voyage, inquiet, tragique, victime parfois d'accès de désespoir. Il accompagne la caravane, sombre figure du Chrétien à qui le monde fait horreur. Au triste Mont des Oliviers, il soupire : « Et c'est cela la Terre Promise ! » Devant l'affreuse gorge d'Achor, où roulent des nuages sinistres, il s'écrie : « Ce sont les funérailles du Monde ! » Passant près d'une source, il déclare à ses compagnons stupéfaits qu'il les rejoindra plus tard : il veut d'abord s'arrêter là deux ou trois jours et tenter la vie d'ermite. Le cœur serré, les autres l'abandonnent dans la montagne. Il reparait quand les pèlerins sont au bord de l'eau maudite. Il a l'air hagard, et, méprisant les avis, se précipite pour boire à l'eau fatale : désormais ce n'est plus qu'un malheureux qui blasphème : il a commis le même crime que les hommes de Sodome, l'impardonnable péché de l'esprit qui veut explorer ce que Dieu s'est réservé.

Un autre personnage important paraît ici : c'est Derwent. C'est un pasteur aimable, optimiste, superficiel, et la désolation des paysages ne peut altérer sa bonne humeur. Au Mont des Oliviers, il invitera Clarel à faire un temps de galop. Dans le désert stérile, dans la gorge désolée d'Achor, il lutte pour être gai, malgré l'oppression physique que de tels lieux lui causent. A Jéricho, la conversation prend un tour mélancolique : il se hâte d'en changer le sujet. Au total, il reste sympathique et on lui pardonne son protestantisme confortable. Ses arguments pourtant ne sont guère solides. La misère et la saleté des Arabes prouvent que leur race est abandonnée de Dieu. Celle des Juifs l'est aussi : fidèles à l'esprit biblique, seraient-ils les commerçants avides que nous voyons partout ? Quant aux Catholiques, leur religion n'est pas sans charme, mais sa force décline, et les arguments huguenots contre le papisme et ses moines restent valables. Par contre, Derwent n'a point d'objection contre la science. Il ne voit pas comment elle pourrait entrer en conflit avec la foi. Au contraire, sa croyance au progrès augmente son optimisme. Dans toute cette partie du poème, Derwent est toujours prêt à discourir pour tenter, comme il convient au prêtre, mais, hélas, sans grand succès, de communiquer sa confiance à ses compagnons moins fortunés.

A côté de ces visages nouveaux, nous retrouvons des connaissances anciennes. Sur un âne s'avance, le cœur en paix, le pieux Néhémiah qui, depuis des années, rêvait de faire ce pèlerinage. Seules des paroles de bonté tombent de ses lèvres. Apercevant des rôdeurs en fuite, il s'étonne qu'on les accueille si mal, et cite l'exemple du Bon Samaritain, qui jadis aidait un autre « criminel ». Quand passe,

impassible sur son dromadaire, un grand Arabe du désert, Néhémiah le salue courtoisement en lui tendant une brochure évangélique. Son âme simple ne connaît pas le doute : à la vue d'une fontaine dans le désert, il reconnaît tout naturellement le miracle. Arrivé au bord du Jourdain, il boit l'eau du fleuve avec respect. Quand les voyageurs enveloppés dans l'affreux brouillard de la Mer Morte, se taisent, saisis par l'angoisse, une seule voix s'élève, et c'est celle de Néhémiah qui chante un hymne d'espoir. Dans les effroyables amoncellements rocheux qui dominent les eaux maudites, il s'endort, avec une enfantine confiance. Et sa fin sera digne de sa vie. Lui qui toujours a su entrer de plain-pied dans le merveilleux, il croit, dans son sommeil, entrevoir non les voûtes écroulées de Sodome, mais les portiques de la Jérusalem nouvelle. Il se lève, il s'en va, sans que les autres, étonnés, songent à l'interrompre. Le lendemain, à l'aube, on retrouve son corps flottant sur les eaux calmes. Et quand ses compagnons le mettent en terre, un imperceptible arc-en-ciel vient éclairer ce ciel tragique.

Nous retrouvons Vine également. Au départ, il se tient à l'écart et marche le dernier. Il parle peu. Et pourtant on sent confusément que son âme est la plus noble. C'est à lui que le Druse réserve sa déférence, pressentant en lui l'aristocrate. Il y a même en lui quelque chose de délicatement féminin qui attire le respect. Il répugne aux discussions. Une fois seulement, il s'adresse à Clarel et lui fait part de ses craintes : le monde moderne risque de nous ramener à la barbarie primitive, que la Religion avait vaincue à grand'peine. Mais d'ordinaire il écoute, il songe, et il prie : alors il semble éclairé par un rayon divin.

Rolfe est celui qui parle le plus. C'est, d'abord, l'esprit le plus orné, et c'est lui qui apprend à ses compagnons les détails qu'ils ignorent. Amateur d'âmes, il leur révèle l'histoire de Mortmain. Archéologue, il les charme en commentant la légende des vieilles pierres. Lettré, il évoque Volney, Chateaubriand, Lamartine. Fervent de l'histoire, il égrène ses souvenirs sur le peuple Juif ou sur la papauté. Mais, en outre, c'est lui le raisonneur de la troupe, celui qui dans chaque circonstance essaie sincèrement d'y voir clair, et détruit avec le même sourire sérieux les arguments faciles de Derwent et de Margoth. Il condamne l'intolérance, se méfie de la science orgueilleuse : il cherche, avant tout, à être humain. C'est pourquoi les tendances de la société moderne l'inquiètent : il craint cette ère de désenchantement annoncée par le Christ, et cette époque où l'homme aura désap-

pris l'art de rire. Ce penseur probe, loyal, intelligent, a pourtant quelque chose en lui qui n'attire pas. Derwent se prend à le détester, et c'est assez naturel. Mais les autres sentent parfois qu'il a raison, et pourtant ne sont pas convaincus.

Clarel, lui, ne parle guère. Il regarde, écoute et médite. Les paysans l'invitent à des réflexions amères. En traversant l'aride village de Béthanie, il songe aux arbres qui jadis y ombrageaient Marthe et Madeleine, et à la verdure que le Christ, même couvert d'épines, aimait encore. Du désert, il ne ressent que l'horreur, et ne perçoit pas ce parfum d'Arabie dont parlent les poètes. Enveloppé de brouillard, il a l'impression du suaire. Aux bords calcinés de la Mer Morte, il songe qu'un sort pareil pourrait surprendre le lac de Côme. Il faut la contagion de l'enthousiasme pour qu'aux bords du Jourdain il se laisse prendre au vieux rite franc, et, comme les autres, chante à pleine voix : « Ave Maris Stella ! » Exaltation d'un instant : les paysages ne peuvent pacifier son cœur.

Quelle influence auront sur lui ses compagnons ? Le banquier grec, le Juif Margoth, lui font horreur ; le vieil Ecossais l'exaspère. Mais il n'a pas si vite jugé les autres. Il admire au fond le beau cavalier druse. Sans doute il juge l'optimisme de Derwent un peu facile, mais il envie son contentement. Les paroles du Dominicain le laissent rêveur. Les autres enfin, Mortmain, Néhémiah, Rolfe et Vine, le forcent à méditer. Le premier ouvre pour lui des perspectives nouvelles sur les dédales de l'âme humaine : il songe à certaines architectures fantastiques du Piranèse. Pour Néhémiah, il éprouve une vénération filiale. Devant Rolfe, il sent un mélange d'admiration et de répugnance : Rolfe a tous les mérites, et pourtant Clarel l'évite. C'est Vine, sans doute, qu'il préfère, Il aimerait le traiter en frère et connaître le fond de son âme. Mais Vine vit dans un monde si lointain et si pur qu'il n'entend pas les appels terrestres de l'amitié. Clarel doit renoncer à lui. Son dernier espoir est en cette Ruth lointaine qu'il a laissée derrière lui dans les murs de Jérusalem. Mais la reverra-t-il jamais ? Il est plus indécis et plus inquiet que jamais.

*

* *

Au cours de la troisième partie, *Mar-Saba*, nous est montrée l'arrivée des voyageurs au couvent solitaire, et le bref séjour qu'ils y font avant de gagner Bethléem.

La mort de Néhémiah vient de les remplir d'une tristesse que cette terre hostile et semée de squelettes ne contribue point à dissiper. Pour un temps, nous n'entendons plus les réflexions diverses qui reflètent les tempéraments, mais l'écho impersonnel du découragement de tous. Assis devant les paysages désolés, les pèlerins songent à leurs riantes patries, et ils en viennent à évoquer la lutte antique du bien et du mal, que va maintenant remplacer celle de la Science et de la Foi. Soudain, des cloches mystérieuses les rappellent à l'espérance : c'est le couvent lointain de Mar-Saba. Mais en levant les yeux vers la montagne, ils n'aperçoivent qu'un tas de pierres arides. Ils avancent pourtant vers ce nid d'aigle, évoquant les monastères célèbres de l'Histoire. Ils arrivent au pied de ces bâtiments étranges, où, non sans méfiance, on les fait entrer, au crépuscule. La soirée s'achève de façon inattendue : quelques autres voyageurs partagent avec eux l'hospitalité des moines grecs. Et c'est dans le vin et les chansons que tous ces errants dissiperont ce soir leur tristesse. Le lendemain, la vie individuelle reprend son cours ; chacun circule, selon son humeur, dans les méandres du couvent, ou en explore les alentours. Mais l'unisson de la veille a disparu. Cet asile de paix, qui eût paru si propre à l'oubli des tourments, ne saura point parler à ses hôtes la langue commune qui aurait pu les consoler.

Des figures passagères se montrent dans cette partie du poème comme dans les autres, et chacune reflète une nuance particulière de l'âme humaine. Nous voyons le Grec en bonnet phrygien, qui chante un hymne d'Aristippe, et, tout en professant la piété, ne laisse pas la foi chrétienne alourdir son cœur léger. Plus loin, c'est le Turc indulgent, que la loi de Mahomet n'empêche pas d'apprécier la vigne, présent d'Allah. C'est le joyeux voyageur levantin, amateur de chansons paillardes, c'est le marin que les tempêtes et le malheur ont converti en pèlerin. C'est le vénérable archimandrite, qui, avec un mépris tranquille, ignore le monde moderne et la civilisation d'Occident. C'est l'ascète Cyril, qui, vêtu d'un suaire, médite devant des crânes blanchis en songeant qu'il faut mourir. C'est le Frère innocent qui nourrit les colombes du monastère et vante à Clarel la paix du cloître. Tous ces hommes font sur les pèlerins une impression fugitive. Mais ceux que nous rencontrons encore le plus souvent, ce sont les compagnons fidèles du voyage de Clarel : Rolfe, Derwent, Vine et Mortmain.

On ne saurait, sans redites, rapporter leurs entretiens. Mais une situation pareille, où chacun d'eux se retrouve à son tour, peut faire

saisir la nuance particulière de leurs âmes. Sur une terrasse vertigineuse de ce repaire sans verdure a poussé comme par miracle un palmier solitaire, que chaque pèlerin va découvrir successivement. Derwent, consciencieux visiteur anglo-saxon, qui veut tout voir, l'aperçoit le premier : tout en le regardant, il écoute sans déplaisir la chanson païenne du Levantin. Vine, le raffiné, vient ensuite ; et sa pensée, fuyant le présent, cherche un refuge dans les temps écoulés : il regrette en voyant le palmier que tant de beauté doive un jour périr. Rolfe, l'humaniste, se laisse aller à une invocation classique : il rappelle les palmiers de la Grèce et le culte ancien de la beauté. Mortmain, le désespéré, n'a que défiance pour la terre où il vit. La mort même est terrestre, et il la redoute. Il insulte à ce palmier trop beau, qui se nourrit de la terre. Le lendemain, quand les voyageurs s'apprêteront à repartir, un d'entre eux va manquer à l'appel. Et ce sera Mortmain qui, endormi au pied du beau palmier, aura malgré ses blasphèmes été visité par la grâce : on retrouvera son cadavre dans une attitude extasiée.

Mieux que précédemment nous apparaît cette fois la figure de Clarel. Il ne se contente plus d'écouter en silence : il nous laisse l'accompagner dans ses méditations. Nous voyons, d'abord, en son âme, la foi qui achève de se flétrir. Quand les autres boivent et chantent pour étourdir leur tristesse, Clarel se penche à l'étroite fenêtre qui domine le ravin, et médite sur la mort de toutes les anciennes lois. Plus tard, Rolfe, accablant de sa logique le clergé luthérien, lui ôte ce qu'il gardait de confiance en ces prêtres rassurants qui se défient des extrêmes. Quand, enfin, Clarel, prêt à tout essayer, veut interroger le superbe Druse, il se heurte à des réponses évasives : l'Islam aussi refuse de lui répondre. Deux fois, par contre, il entrevoit une solution hors de la foi. Au début, la mort de Néhémie lui inspire une comparaison entre la vie de son vieil ami et le cloître où l'on oublie : on sent que, même si la foi lui manque, il ne rejette pas l'idée de la solitude consolante. A la fin, au contraire, il songe à Ruth — mais à une Ruth qui n'est plus rien qu'une femme, dissociée de toute idée religieuse. Il pense à l'horreur foncière du Christianisme pour la femme et l'amour. Il se demande si le célibat de ses compagnons inquiets n'est pas leur grande erreur, et si la vérité n'est pas de chercher la joie sur terre en oubliant les grands problèmes. Clarel balance encore. Mais combiner les deux attitudes ne lui paraît plus possible. Il n'hésite plus qu'entre l'amour païen et l'ascétisme.



Le titre de la dernière partie de l'ouvrage est *Bethléem*. Les pèlerins quittent Mar-Saba pour atteindre la Crèche qui est le but de leur voyage.

Ils vont voir des lieux et des paysages fameux. Pourtant leur pessimisme va croissant. La vallée de Bethléem est verdoyante ; la vigne et l'olivier y prospèrent : cependant nul des pèlerins n'y est ému, comme autrefois au Mont des Oliviers. Dans le Val des Bergers, ils rencontrent des pasteurs tout pareils à ceux de l'Evangile ; mais à l'heure de la prière on les voit se tourner vers la Mecque. Et la richesse des ornements de la Crèche montre seulement aux voyageurs le gouffre sans remède qui les sépare du temps de Jésus.

Comme à l'ordinaire, les pèlerins vont entendre des paroles diverses. Mais ces voix ne feront qu'augmenter leur malaise. Ils écouteront avec nostalgie le moine toscan, dont la foi poétique rappelle celle de François d'Assise. Ils rencontreront le Mexicain révolté contre le Progrès et toutes les belles idées qui l'accompagnent, et, qui refuse maintenant d'honorer d'autres idoles que le vin et le tabac. Clarel subira, un moment, le charme d'un jeune Juif de France qui fait profession d'hédonisme, exaltant les belles femmes de la Bible et les treilles du Cantique des Cantiques ; mais Clarel entrevoit sous cette gaité factice des souffrances dissimulées. Celui des nouveaux venus qui fera, sur les pèlerins, la plus forte impression, se nomme Ungar. C'est un Américain, ancien soldat de la Guerre Civile, que le dégoût a chassé de son pays corrompu. Son amertume est sans limite. Pour lui, les hommes sont mauvais, et le pire est ce pharisien : l'Anglo-Saxon. Il maudit le temps présent où la foi de jadis, qui bâtissait les cathédrales, a fait place aux roueries sans grandeur de prêtres trop adroits. Il était juste, dit-il, que le Christ naquit chez les Pharisiens, car il était dans l'ordre que son message ne fût pas compris. Il condamne la Démocratie, instrument d'asservissement des âmes à la matière. Ses imprécations vont retentir tout au long de la chevauchée, et inspirer à tous la gêne et l'inquiétude.

Rolfe, Vine et même Derwent vont sentir les ravages de ces influences dissolvantes. Rolfe s'apitoie sur sa patrie d'Amérique, où naissent des misères morales pareilles à celle d'Ungar. Il constate avec amertume que les Turcs sont souvent plus vertueux que les Chré-

tiens. Le zèle trop brûlant du Franseiscain l'inquiète sans le séduire. Il se rend compte que le Christ n'a pas été compris, et il exprime un regret nostalgique : le Rédempteur aurait dû naître à Tahiti. Rolfe demeure indulgent. Mais on sent maintenant en lui un découragement viril et poignant : cette foi que sa raison avait bâtie à grand'peine est en train de chanceler. Vine, à force de raffinement, perd ses dernières idées précises. Quant à Derwent, il fait de son mieux pour demeurer souriant, mais sa gaiété commence à sonner faux. Il devient irritable, s'en prend à Ungar, à Rolfe, à l'art, aux Catholiques. Et pourtant, la Terre est bien belle, soupire-t-il avec regret !

Mais, si les autres, fût-ce pour leur malheur, peuvent encore entendre les voix du dehors, Clarel est, lui, devenu presque insensible. Nulle influence ne peut lui rendre la foi qu'il a perdue, ni accroître le désert de son âme. Auprès de Bethléem se trouve le puits de David, où les soldats, dit l'Écriture, allèrent au péril de leur vie puiser l'eau qui devait rafraîchir leur chef. Qui m'apportera, songe Clarel, l'eau dont moi j'ai besoin !

Quand le pèlerinage s'achève, les autres sentent leur âme terriblement troublée. Clarel par contre est tout rasséréné : il a fait son choix, il tournera le dos à ce Dieu qui le fuit, et tâchera de vivre heureux sur terre, auprès de Ruth. La caravane, lentement, rentre à Jérusalem. Clarel est parti joyeux ; mais, comme il s'approche, des pressentiments l'assaillent : ils étaient justes, hélas ! En arrivant, à la nuit, sous les murs de la ville, il aperçoit une fosse que l'on creuse ; près d'elle, un corps est étendu. Clarel se précipite, soulève le voile : c'est Ruth, et c'est la fin de sa dernière espérance.

Les jours passent ; les compagnons de Clarel sont partis. Il demeure en cette Jérusalem abhorrée, en proie au désespoir. Un cortège de Vendredi-Saint lui rappelle tous les morts dont sa route est semée : Celio, Nathan, Nehémiah, Mortmain, Ruth enfin. Il sent qu'il est seul. Et quand, à la Pentecôte, il voit la foule bariolée qui suit la Voie Douloureuse, il se répète encore : il n'est pas de message pour moi.

Mais puisque l'amour lui fait défaut, l'hésitation, au moins, lui est épargnée : une seule porte s'ouvre maintenant pour lui, et c'est celle de ce cloître moral qui est la solitude. C'est peut-être la paix, et le bref épilogue le laisse entrevoir : si le cœur reste haut ; si l'homme arrive à l'heure de la mort sans que la matière ait eu raison de son esprit, c'est pour lui la victoire et la paix. Clarel, qui n'a pas

cédé, peut donc lutter avec courage : il finira par émerger de cette marée qui a voulu l'engloutir.

2

Clarel fut publié en 1876. Melville le fit précéder d'une dédicace ainsi conçue :

« Par une offre spontanée, faite récemment encore,

« Mon parent, le défunt

« Peter Gansevoort

« D'Albany, N.-Y.

« A l'issue d'une entrevue entre nous assura

« La publication de ces poèmes dont l'existence en manuscrit

« Lui était connue par ouï-dire.

« A juste titre, avec affection,

« L'ouvrage maintenant imprimé est dédié à sa mémoire. »

D'autre part, à l'édition de 1876 était jointe une note évoquant la période où le poème était demeuré « inédit, mais cependant divulgué ». Ce sont là (outre une ou deux lettres familiales, datées aussi de 1876, et qui confirment ces dires) les seuls documents extérieurs qui laissent conjecturer la date où fut écrit *Clarel*. Une seule chose est donc certaine : le poème était achevé depuis longtemps quand une aubaine inespérée lui valut d'être publié. Mais la longueur de cette période de sommeil est tout à fait imprécise. On admet d'ordinaire implicitement que Melville écrivit son poème après son entrée dans la douane, c'est-à-dire après 1866. Des critiques, M. Mumford est le plus net :

« Le livre lui-même fut probablement écrit peu après la Guerre de Sécession. Les progrès de la technique du vers, l'allusion à la guerre civile dans la quatrième partie, le fait que le poème forme un tout homogène, le témoignage de la fille encore vivante de Melville : tout concentre l'attention sur cette période¹. »

Nous avouons ne pas être convaincu par ces arguments. Les données extérieures dont nous disposons laissent, d'abord, la place au doute. Entre le retour de Terre Sainte, en 1857, et l'entrée dans la douane, en décembre 1866, Melville demeura homme de lettres. Se serait-il, en neuf ans, borné à rédiger trois conférences, à écrire le mince

1. Mumford, p. 308.

volume qu'il dit avoir détruit, et, tout à la fin, à composer le petit recueil des *Battle Pieces* ? De toutes manières, il eût alors été totalement inactif du milieu de 1860 à la fin de 1865. N'est-il pas assez naturel qu'au cours de cette période, où ses souvenirs étaient encore frais, il ait commencé son *Clarel*, dont il portait déjà le projet au cours de son voyage ? Pourquoi veut-on qu'il ait attendu, pour entreprendre ce travail gigantesque, le moment précis où ses loisirs furent réduits à peu de chose ? Nous inclinons à croire que les premières parties de l'ouvrage furent, sinon achevées, au moins fortement avancées, avant 1865.

L'examen du poème lui-même nous paraît encore propre à confirmer cette hypothèse. L'habileté technique accrue dont parle M. Mumford est plus visible, pensons-nous, dans les dernières parties du poème qu'à son début. La fin de l'ouvrage, égayée d'hymnes, de stances et de chansons, est beaucoup moins monotone que le commencement, qui déroule une interminable succession de tétramètres uniformes. L'allusion à la Guerre Civile se trouve dans la quatrième partie¹, et ne peut faire préjuger les premières. L'homogénéité de l'ouvrage, dont M. Mumford tire aussi argument, ne nous apparaît clairement ni dans ce domaine, ni dans les autres. Si l'on considère le décor, on reconnaîtra que le début est fondé sur des souvenirs personnels et vivaces du voyage en Terre Sainte. A toutes les pages de *Jérusalem*, on retrouve, fidèlement transcrites, les notations du carnet de voyage. Dans la suite, et dans *Bethléem* surtout, on peut voir que Melville s'est flé beaucoup plus à des lectures ultérieures qu'à des souvenirs qui commençaient à s'estomper. Enfin, la pensée de Melville, dans *Clarel*, est bien loin d'avoir cette évolution logique et continue qu'impliquerait son homogénéité supposée. Dans les deux premières parties, nous trouvons un Clarel malheureux, parce qu'il est inquiet et irrésolu. Mais il essaie de tout voir et de tout comprendre : il n'a pas perdu l'espoir de salut. Dans les deux autres parties, au contraire, Clarel est brusquement devenu celui qui écoute à peine. Il sait maintenant que les exemples des croyants ne lui feront aucun bien. Son choix n'hésite plus qu'entre deux solutions : ou la routine de la vie quotidienne, ou l'isolement du reclus solitaire. Ses compagnons, Derwent et Rolfe, ont, eux aussi, changé d'un seul coup. Celui-ci a perdu sa foi, celui-là son optimisme. Une interruption assez longue nous paraît l'explication la plus plausible de ces changements.

1. *Clarel*, II, p. 176.

*
* *

Cette hypothèse confirmée, il serait évidemment beaucoup plus aisé de comprendre l'intention de Melville. Retracer la lutte morale qu'il a traversée, tel fut, tous le concèdent, son propos essentiel. Et Néhémiah, Vine, Rolfe, Derwent, Ruth et leurs compagnons sont des fantômes abstraits qui, même si quelques-uns de leurs contours furent tracés d'après nature, représentent avant tout les pensées du poète. Mais autre chose est une évolution depuis longtemps accomplie, ou de transcrire des souffrances dans le moment même qu'on les éprouve. Cette dernière tâche est, croyons-nous, celle que Melville s'est assignée.

En effet, en 1860, il se tourne désespérément vers toutes les croyances, même les plus éloignées, dans l'espoir que l'une d'elles lui rendra une foi. Il lit passionnément, alors, cherchant partout des guides. Si les rites traditionnels, si la science prétentieuse, sont assez vite écartés, Melville médite l'exemple de l'homme innocent et pur, qui croit comme un enfant ; celui du penseur qui conclut à la vérité du Christianisme ; celui de l'artiste, venu à la Religion par délicatesse. Il songe même à l'Eglise de Rome, à la Mosquée, à la Synagogue. Il songe, enfin, à l'amour terrestre, comme à un moyen de gagner l'amour divin : Ruth représente peut-être le retour à la solidarité humaine, que Melville tenta lorsqu'il fit les *Battle Pieces*. Les deux premières parties du poème nous confient ces angoisses, plus douloureuses qu'un pessimisme absolu.

En 1866, il a perdu l'espoir de trouver la Grâce. Il sent que deux voies seulement lui sont ouvertes : vivre paisiblement avec ses contemporains, d'une vie qui, son récent échec le lui a montré, n'a rien à voir avec le divin, ou s'isoler farouchement dans une méditation silencieuse. Quand il écrit les dernières parties de *Clarel*, c'est la seconde voie qu'il a choisie. C'est pourquoi les anciens compagnons de son pèlerinage sont morts, ou bien s'éloignent, pourquoi Ruth elle-même disparaît d'une vie qu'il va poursuivre seul. La fin du poème fait voir le Melville farouche et décidé qui vient de prendre son ultime résolution. Ce sont donc, selon nous, deux époques de sa vie intérieure qu'il a confiées directement à son livre, et non pas une crise passée qu'il a retracée en historien.

*
* *
*

Ce dessein autobiographique, pourtant, est loin d'être le seul qui ait poussé Melville à composer *Clarel*. La Palestine, ses paysages, ses monuments et ses gens sont pour Melville bien plus qu'un décor peuplé de figurants : leur évocation est un des objets mêmes du poème. Et nous pensons que John Freeman exagère lorsqu'il dit :

« Si l'on excepte, çà et là, la vivante peinture d'un paysage dont « la masse aride a nettement fasciné Melville, il eût pu l'écrire « presque aussi bien sans quitter le seuil d'Arrowhead ¹. »

Ce jugement peut à la rigueur s'appliquer aux dernières parties du poème. Il nous semble tout à fait erroné en ce qui regarde les premières. La lecture du journal de Melville suffit à elle seule — et M. Mumford l'a bien vu — à montrer que la Palestine a fait au contraire une impression très forte sur Melville. Il a, pendant son bref séjour, essayé de tout voir, de tout noter. Et il a lui-même consigné cette remarque :

« Pour atteindre cet objet : avoir l'esprit saturé de l'atmosphère de « Jérusalem, je m'offre comme un sujet passif, et sans résistance, à « son impression étrange ². »

Dans les premières parties de son poème, il a nettement voulu resusciter ces impressions rapides, mais fortes, et faire de *Clarel* non seulement le poème de son âme, mais aussi celui de la Palestine. Il est tout à fait curieux de rapprocher le Journal et le poème. Voyons comment l'un et l'autre évoquent le Saint-Sépulcre. Quatre pages du *Journal* le décrivent, en un style haché, mais précis, et dont l'effet littéraire n'est pas tout à fait banni. On y trouve, indiqués tour à tour : un ensemble de bâtiments confus et croulants ; un corps de garde méprisant de soldats turcs ; l'emplacement où dit-on fut le calvaire ; la galerie de marbre qui conduit à l'église ; la nef et sa voûte en ruine ! le sépulcre de marbre, église dans une église ; la petite grille d'entrée ; cette impression de cercueil illuminé qu'on éprouve à l'intérieur ; la bizarrerie de tous les sanctuaires, de toutes les chapelles des rites les plus divers qu'on aperçoit une fois au dehors ; de la foule bigarrée qui, sans beaucoup de respect, se presse en ce lieu comme en une « salle de rédaction ».

1. Freeman, p. 64.

2. *Up the St.*, p. 82.

Les chants III à VI de *Jerusalem* développent en quelque cinq cents vers ces notations, où se mêlent maintenant les méditations. Mais presque tout le contenu du *Journal* s'y retrouve. Après avoir évoqué l'inhumain tombeau de Zeus en Crète, Melville décrit, comme dans le *Journal*, ce dédale de cloîtres antiques, de grottes et de cellules, et les moines silencieux qui en prennent soin. Il se laisse aller ensuite à méditer sur la seconde nature qui recouvre la première ; mais il revient à la description en peignant les Marchands du Temple. L'imagination reprend le dessus, et nous vaut un rappel des pèlerins d'autrefois, une tirade sur Pâques et le Vendredi-Saint, un chant sur les croisades. Le poète pourtant revient au sarcophage, et le décrit. Puis, le rêve l'emporte à nouveau ; il songe au tombeau vide, aux pèlerins déçus qui sont ses frères. Mais une dernière fois il retrouve le réel, il peint les chapelles de toutes les croyances groupées autour du saint lieu, avant de conclure par un dernier symbole.

Ce rapprochement laisse entrevoir la manière de Melville. Ici des notations précises, là des évocations plus longues et moins nettes, où l'accent est mis sur les méditations que les lieux inspirent. Mais ces réflexions n'auraient jamais pu se faire ailleurs qu'au Saint-Sépulcre. Et c'est pourquoi Melville mêle de façon si intime les visions et les pensées. Le Saint-Sépulcre est un des personnages essentiels de *Clarel*. Il n'a rien du décor romantique et Clarel au Saint-Sépulcre n'est point Don Carlos au tombeau de Charlemagne, venu déclamer sous des « voûtes solennelles ». Ses pensées sinueuses lui sont vraiment imposées par les dédales du sanctuaire.

A juste titre on objectera que Melville a consacré trois parties de son poème, c'est-à-dire près de quinze mille vers, à retracer une excursion qui a dû lui prendre deux ou trois jours. Les vieux guides de l'Agence Cook pour la Palestine sont significatifs à cet égard. Les moyens de communication étant restés à peu près les mêmes, trois heures seulement sont prévues pour le parcours de Jérusalem à Mar-Saba. Comment, dira-t-on, Melville a-t-il pu recueillir si vite une pareille masse d'impressions ? En fait, dans la fin de son poème, il a changé de manière. Les dernières parties furent — ici les avis sont unanimes — écrites de longues années après son retour. Il ne pouvait conserver, de toute façon, que quelques visions nettes et simplifiées. Il a été contraint de les enrichir par la lecture. Ce n'est point à dire qu'il ait, même alors, tenu la Palestine pour un décor indifférent. De son mieux, il a tâché de continuer à associer la vision et la pensée. Malgré tout, beaucoup mieux qu'au début, on sent main-

tenant l'indépendance des deux thèmes. Ses visions en effet sont celles des autres voyageurs, plutôt que les siennes propres. -

Dans la bibliothèque de Melville figure un ouvrage intitulé *Sinai and Palestine* ¹, où maints détails pittoresques et descriptifs sont soulignés au crayon. Sans doute, Melville, qui n'acheta le livre qu'en 1870, ne put s'en servir que pour les derniers chants de son poème. Mais il est fort probable qu'il avait fait, antérieurement, bien d'autres lectures du même ordre. Ne cite-t-il pas lui-même Burckhardt, Volney, Lamartine, Chateaubriand ? Nous avons, à titre d'expérience, rapproché *Clarel de l'Itinéraire*. Sans pouvoir être affirmatifs, nous avons de fortes raisons de croire que bien des traits de la fin du poème, dont on ne trouve aucune mention dans le *Journal*, sont purement empruntés à Chateaubriand. Voici, par exemple, la seule mention que fasse le *Journal* du trajet de Mar-Saba à Bethléem, et, de là, à Jérusalem :

« Adieu. — Vers Bethléem, en franchissant les hautes collines. —
« Sur une colline, vieille chapelle d'Hélène — (franchi les collines de
« Bethléem où des bergers gardaient leurs troupeaux (comme autre-
« fois). — Mais un Musulman le dos à Jérusalem (face à La Mecque) en
« prière. — Dans la chapelle, moine (latin) nous fait descendre, sou-
« terrain après souterrain ; — tombes de saints ; — lampes allumées
« (brûlant de l'huile d'olive) jusqu'à arrivée lieu de la Nativité (nom-
« breuses lampes) et crèche avec lumières. Vue du haut du toit de
« la chapelle, etc. Retour à cheval vers Jérusalem. Hâte pour éviter
« la pluie ². »

Le poème, lui, signale à Jérusalem de nombreux et typiques détails : une étoile de marbre sur le pavement, correspondant au point du ciel où s'arrêta l'étoile miraculeuse ; escaliers tournants menant à la crèche ; inscription latine qui marque le lieu même de la Nativité ; orgue qui joue des airs italiens ; Arabe chrétien charmé par ces concerts. Nul de ces détails ne figure dans le *Journal*. Tous se trouvent dans la troisième partie de *l'Itinéraire*. Il est probable que d'autres voyageurs furent, eux aussi, sollicités. Peu importe, au fond, lesquels. Ce qui paraît certain, c'est que Melville n'a point cherché la « couleur locale ». Il a parcouru les ouvrages de ses devanciers, et il a essayé de méditer leurs visions comme il avait fait des siennes propres. On sent bien, pourtant, que le paysage n'a plus, sur l'âme de Clarel, le même pouvoir. Les pensées sont devenues antérieures aux visions.

1. Sans nom d'auteur.

2. *Up the St.*, p. 78.



Cette intime fusion que Melville a tentée entre les tableaux concrets et les méditations subtiles, il l'avait réussie, de façon éclatante, dans *Moby Dick*. Pourquoi, dès lors, n'a-t-il pas tenté d'écrire, en prose, un nouveau *Moby Dick*, dont le cadre eût été la Palestine et non plus l'Océan ? L'explication que nous avons tentée en examinant les *Battle Pieces* vaut pour *Clarel*. Mais cette fois, l'erreur de Melville eut des conséquences plus lourdes. Les *Battle Pieces*, *John Marr*, *Timoléon* sont de ces brefs recueils dont on peut sans témérité attendre le succès. Mais s'attaquer, presque pour débiter, à l'éternelle utopie dont des générations de poètes ont rêvé, suivre les pas d'Homère, et s'efforcer d'élever un monument rival du sien ! A notre avis, Melville a été entraîné dans cette aventure par deux ordres de motifs. D'abord, une innocence de néophyte, qui au début lui a masqué les difficultés de l'entreprise. Puis les modèles du passé, dont la réussite a pu le séduire. Par moments, l'imitation de Chaucer est assez visible, et quand Melville fait parler Derwent, on croit entendre plus d'une fois le « frère » qu'imagine le vieux poète. Mais surtout, l'exemple de Byron, qui, seul encore au xix^e siècle, avait réussi pareil tour de force, a dû encourager Melville. *Don Juan* est presque aussi long que *Clarel*, et c'est aussi une manière de « pèlerinage ». Byron, lui aussi, se jugeait incompris des « Philistins ». Lui aussi, il les avait fuis pour promener ses tourments sur des rivages lointains. Il est vraisemblable que Melville ait voulu donner à l'Amérique le « Pèlerinage » qui lui manquait.

Tout en songeant à ces modèles, Melville a d'ailleurs compris qu'il lui fallait innover. Comme Victor Hugo vers le même temps, il a senti qu'il n'était plus possible d'observer la classique division en douze ou vingt-quatre chants de longueur uniforme. Il a pensé qu'au xix^e siècle, pareille œuvre n'aurait chance de succès que si elle était faite de pièces courtes quoique inégales. Cette idée s'accordait d'ailleurs avec la méthode de travail qu'il pratiquait depuis longtemps. Et à mesure qu'il avançait dans son travail, il a mieux senti ce besoin de variété. De plus en plus, parmi ses tétramètres aux rimes capricieusement assemblées, il a intercalé des chansons, des odes, des élégies, où il s'est efforcé de reprendre quelques-unes des riches combinaisons rythmiques du temps d'Elisabeth. La témérité de son entre-

prise demeure extrême. On doit, au moins, savoir gré à Melville de n'avoir pas cherché à rendre au lecteur le chemin plus rugueux qu'il n'était nécessaire.

3

En 1884, Melville, écrivant à M. James Billson, lui révélait l'existence de *Clarel*, et définissait son œuvre en ces termes :

« Une grande machine poétique, une espèce de pèlerinage, comme prenant des milliers de vers, et remarquablement prédisposée à l'impopularité ¹. »

De fait, il ne semble pas qu'à sa parution, *Clarel* ait suscité un seul lecteur.

En 1921, M. Weaver disait :

« Nous sommes deux » (à l'avoir lu). « Ce serait faire preuve d'un optimisme exagéré que de présumer la venue prochaine d'un troisième ². »

M. Weaver a manqué de foi : en 1938, on peut estimer que huit ou dix personnes ont lu *Clarel*. Il faut, en effet, une certaine audace pour se lancer, de gaité de cœur, dans la lecture de ces dix-neuf mille vers. Qu'on veuille seulement se rappeler que *l'Illiade* et la *Jérusalem Délivrée* ne dépassent guère quinze mille, le *Paradis Perdu* douze mille, *l'Odyssée*, *l'Énéide* et les *Lusiades* dix mille. Il faut aller chercher la *Reine des Fées* et le *Roman de la Rose* pour trouver des poèmes plus dépourvus de mesure. On ne peut demander à beaucoup de lecteurs de posséder le goût du risque. Et c'est pourquoi les critiques parlent d'ordinaire en termes si brefs de ce poème pourtant si long. Cependant, les quelques esprits aventureux qui ont vraiment lu *Clarel* évoquent d'ordinaire leur expérience sans manifester d'acrimonie. Seul, John Freeman laisse paraître sa rancune :

« Il ne conserve guère les qualités du reste, et montre à l'excès leur pire défaut : la facilité ³. »

M. Mather, au contraire, juge que
« *Clarel* est à peu près toute la part que l'Amérique a prise au

1. M. P. H. Melville à Jones Billson, 10 octobre 1884.

2. Weaver, p. 357.

3. Freeman, p. 166.

« remous poétique parmi les eaux de la philosophie, qui constitue l'âge d'Arnold, de Tennyson et de Browning ¹. »

M. Weaver est d'avis que

« Melville a dépensé dans *Clarel* plus d'ironie, de vie et de pensée que toute la clique des poètes alors en fonctions n'en pourrait montrer réunie ². »

M. Mumford, tout en faisant des réserves pleines de sens sur la monotonie de ce long et pénible voyage, s'efforce de montrer qu'assez de beautés se voient sur le chemin pour que la patience du lecteur en soit récompensée ³. Rares sont donc, on le voit, les condamnations motivées. Si *Clarel* fut, tant de fois, exécuté sommairement, c'est que bien des juges ont eu peur de ses plaidoyers trop copieux.

*
* *

Une fois domptée l'appréhension première, on risque d'être à nouveau rebuté assez vite. En effet, le plus grave, peut-être, des défauts du poème est la lâcheté de sa composition. Une première cause de faiblesse fut sans doute l'arrêt que subit, un temps, le labeur de Melville. Quand il le reprit, son état d'esprit avait à ce point changé que l'unité du poème en devait être brisée. Ni le héros, ni les personnages principaux, ne semblent, au début et à la fin de l'ouvrage, être vraiment les mêmes hommes. Ce fait seul compromet sans remède la continuité de l'ouvrage. Comment suivre le progrès de la pensée d'un Rolfe ou d'un Vine, si brusquement ils apparaissent tout autres ? Pourtant, si, à l'intérieur même des quatre grandes divisions, la composition était simple et les personnages clairs, on saisirait aussitôt le contraste. On le déplorerait peut-être, mais on ne serait pas dérouté. C'est bien loin d'être le cas. Dans chaque partie, les personnages apparaissent, discutent sur un sujet, s'évanouissent, font place à d'autres, reviennent, dissertent sur un autre point, et disparaissent encore. On a une peine infinie à saisir leurs contours fugitifs. Et quand on est parvenu à s'en faire une idée un peu nette, on les voit, dans la division suivante, recommencer leur jeu, effacer d'un mouvement incertain les traits qu'on a tracés, et nous contraindre à en

1. Mather (F. J.). Herman Melville, *op. cit.*

2. Weaver, p. 361.

3. Mumford, pp. 320-321.

substituer d'autres. Il ne s'agit point d'une évolution : à un portrait vague se substitue, sans qu'on sache comment, un autre portrait aussi vague, mais tout différent. Si nous avons pris la liberté de commencer cette étude par une analyse aussi longue, c'est avec l'espoir qu'elle empêchera le lecteur éventuel de perdre pied. Autrement, il ne pouvait guère lire *Clarel* sans avoir près de soi un cahier de notes et résumer chacun des chants aussitôt qu'il l'avait lu. Seuls des repères bien établis permettent tant bien que mal de s'orienter.

Est-ce à dire que ce genre de composition soit sans excuse ? Non certes. La monotonie du poème s'en trouve atténuée de beaucoup. Au chapitre métaphysique succédera le chant descriptif, au récit proprement dit l'évocation historique. Et l'on est surpris de l'avance réalisée sans fatigue. Donc le procédé en soi n'est pas mauvais. Mais il est d'une application périlleuse. La facilité avec laquelle le lecteur de *Clarel* se perd en ce dédale en est la triste preuve.

*
* *

Heureusement, une fois surmontée cette nouvelle ordalie, on a chance d'être payé de sa peine. Si l'on est curieux d'idées, on peut trouver dans *Clarel* une satisfaction abondante.

Le psychologue s'intéressera à l'âme tourmentée et profonde qui méprise le contentement facile du clergyman anglais nourri d'ale et de bœuf saignant, ou de l'intellectuel juif, orgueilleux de sa science à œillères. Melville veut creuser tous les problèmes, en toucher tous les aspects, et en même temps l'humain. Il lui faut à la fois satisfaire une raison exigeante et un cœur tourmenté. Il aime infiniment les traditions qui meurent, dans l'instant même qu'il en perçoit la vanité. Son problème s'est souvent posé à de grands et nobles esprits, qui rarement l'ont résolu. La solution que trouve Melville est elle-même bien précaire. Mais ce qui nous importe, c'est l'étude rétrospective de ses tourments, étude fuyante et capricieuse par cela même qu'elle est complète. Il faut, dans l'œuvre de Melville, remonter jusqu'à *Pierre* pour trouver la même vérité douloureuse.

Le philosophe goûtera la logique de Melville qui, familier de toutes les religions, aperçoit promptement les grandeurs et les faiblesses de chacune. Il a prévu le leurre immense du xix^e siècle, qui croyait que la science, nouvelle idole, pouvait remplacer la foi. Il a senti que l'art seul ne suffisait pas à combler les désirs spirituels. Il a deviné

la déception qui attendait les idéalistes libéraux. Il a compris la force de Rome, fondée sur un réconfortant sentiment d'unisson, et aussi la difficulté qu'ont les âmes trop orgueilleuses à se courber sous ses lois. Il a exploré avec la même acuité les religions de l'Islam, de la Judée, de la Grèce, de l'Inde et de la Chine. Il lui a manqué l'esprit constructif. Il eût pu être le philosophe que son pays attendait, et qu'Emerson, lui non plus, n'a pas su devenir.

L'historien, enfin, verra dans *Clarel* le témoin exceptionnel d'une époque de grands espoirs mêlés de désarroi. Melville semble avoir merveilleusement compris son temps, tout en vivant à l'écart. Et le parallèle qu'il établit entre l'Empire romain, aux dieux agonisants, que le Christianisme va bouleverser, et le monde chrétien à la foi chancelante, dont la science va précipiter l'écroulement, est une preuve de sa clairvoyance. Tous les courants d'idées qui agiterent son époque : mouvement d'Oxford, mouvement positiviste, mouvement libéral, esthétisme ruskinien, socialisme de Louis Blanc, se font sentir dans son poème. On peut y voir le tableau tourmenté d'un âge infiniment complexe.

Cette valeur intellectuelle de *Clarel*, quels que soient les défauts qu'on puisse par ailleurs trouver dans l'œuvre, suffirait seule à la défendre du mépris.

*
* *

L'ouvrage a pourtant d'autres mérites encore. John Freeman, sévère pour tout ce qui regarde *Clarel*, en condamne les éléments descriptifs en disant « qu'un but de ce genre est atteint de façon plus admirable par le cinéma¹ ». Ce n'est pas le lieu de discuter les mérites du livre et de l'écran, ni de mettre en balance Victor Hugo et M. Cecil B. de Mille. Que l'on consente seulement à reconnaître que, si remarquable soit la réussite du cinéaste, les œuvres du poète ne sont pas entièrement méprisables ; une fois admis le droit du livre à l'existence, qu'on se borne à juger *Clarel* en termes littéraires : on sera obligé d'admettre que Melville évoque la Terre Sainte d'une manière assez saisissante. Il ne la décrit pas. Ce n'est pas un Leconte de Lisle : il nomme au passage, fixe un trait ou deux, puis se lance dans la méditation. Mais l'influence du paysage est d'ordinaire assez forte pour planer

1. Freeman, p. 166.

sur le discours ou l'entretien, et leur donner sa nuance particulière. Melville a vu la Palestine comme une terre d'horreur, un désert de pierres, de ruines, d'eaux sans fraîcheur et de gorges sans beauté. Un mot évocateur vient çà et là se mêler au discours le plus abstrait, et rappeler cette impression. Au bord de la Mer Morte, tandis que la discussion prend un tour mélancolique à l'idée des cités disparues et de l'écroulement des mondes, Vine, pensif, soulève des poignées de sable et les jette dans les eaux mortes. Rien peut-être, mieux que ce simple geste, ne saurait évoquer ce paysage tragique.

Si l'on doit faire des reproches à Melville, c'est de n'avoir pas constamment usé de cette manière qui domine si heureusement dans son poème. Parfois le détail évocateur se fait trop longtemps attendre, et l'on oublie le décor pour ne songer qu'à l'abstraction. Parfois, au contraire, Melville, se rappelant les fâcheuses traditions de la littérature « exotique », croit colorer son récit en appelant à l'aide une série de termes barbares. En dix lignes se succèdent *Jebusite*, *Fatamite*, *Ornan*, *Moriah*. Une seule encyclopédie ne permet pas d'en triompher. Mais, heureusement, ce ne sont pas les passages les plus nombreux. On peut dire qu'après la lecture de *Clarel*, on garde de Jérusalem, de Mar Saba, de la Judée, une impression, inexacte peut-être, mais trop vive pour être oubliée. N'est-ce point le signe que Melville a gardé ses anciens dons d'évocation ?

*
* *

Il ne faut pas oublier, enfin, que *Clarel* est un ouvrage poétique. En parlant des *Battle Pieces*, nous avons dû montrer que Melville était peu maître de sa technique, et que son vers était rarement harmonieux. En ce qui regarde *Clarel*, sans qu'on puisse encore se montrer bien enthousiaste, on peut apercevoir un progrès, qui va s'accroissant du début à la fin du poème.

Dans les premiers livres, le vers est d'une bien fâcheuse monotonie. Par rang de huit, les syllabes défilent, régiment après régiment. L'alignement s'obtient à coups d'inversions, d'ellipses et de chevilles. Si l'alternance des faibles et des forts est compromise, on dit « répugnance grave » ; pour éviter une neuvième syllabe, on supprime le verbe ; pour colmater une brèche, on ajoute « sooth », entre deux virgules. Et l'on parvient à des résultats de cet ordre :

« So that, whatever comment be —
 « Serious, if to faith unknown —
 « Not possible seems levity
 « Or aught that may approach thereto¹. »

Au contraire, dans la fin du poème, l'instrument s'est considérablement assoupli. Les coupes sont plus hardies, la phrase plus naturelle et moins chevillée, les archaïsmes gauches ont en grande partie disparu. Sans atteindre à la grande poésie, le récit est maintenant assez alerte pour ne plus choquer. Voici comment nous est rappelée la romantique figure de Lady Esther Stanhope :

« Who ?
 Lady Esther. Don't you know ?
 « Pitt's sybil-niece, who made sojourns
 « In Libanus, and read the stars ;
 « Self-exiled lady, long ago
 « She prophesied of wizard wars,
 « And kept a saddled steed in stall
 « Awaiting some Messiah's call
 « Who came not². »

Il n'y a pas lieu de s'émerveiller. Mais comment ne pas sentir l'immense progrès réalisé ? Il y a mieux. La fin du poème est fréquemment, nous l'avons dit, coupée de chansons, d'hymnes et de stances. Certaines chansons à boire, comme celle du Cypriote, sont, bien qu'un peu savantes, réellement heureuses :

« With a rose in thy mouth
 « Through the world lightly veer :
 « Rose in the mouth
 « Makes a rose of the year.
 « With the prince of the South
 « O' er the Styx bravely steer :
 « Rose in the mouth
 « And a wreath on the bier³ ! »

1. *Clarel*, I, p. 16.

2. *Id.*, II, p. 76.

3. *Id.*, II, p. 19.

Mais le passage poétique le plus remarquable, selon nous, est la courte pièce intitulée *Dirge*, méditation faite à la mort de Ruth, et placée tout à la fin de l'ouvrage. Ici l'on sent vraiment passer le pur souffle élégiaque, et la pièce serait digne d'orner les anthologies. Qu'on en juge :

« I plead. Most gently hold the hand
 « Of her thou ledest far away ;
 « Fear thou to let her naked feet
 « Tread ashes — but let mosses sweet
 « Her footing tempt, where'er ye stray¹. »

Robert Herrick n'eût peut-être pas mieux dit. Et l'on sent toute la valeur des éloges de M. Mumford. Mais c'est entre le début et la fin de *Clarel* que le progrès s'est fait. Si Melville eût persisté dans sa gaucherie première, il faudrait à jamais, quelles que fussent les qualités de la pensée, renoncer à tirer *Clarel* de l'oubli. Les derniers chants, mieux propres à épargner les oreilles sensibles, permettent de ne pas désespérer.

*

* *

Réhabiliter *Clarel* reste pourtant une lourde tâche. Nous n'avons pas essayé de voiler ses défauts. Le poème est interminable. Il est si mal composé qu'on perd pied à chaque instant. La philosophie en est dissolvante. Le décor disparaît parfois sous l'abstraction, et parfois sous l'érudition. Le vers est longtemps d'une affligeante monotonie. On voit qu'il est loin de notre pensée de vouloir présenter *Clarel* comme une œuvre accomplie. Cependant, la longueur même des pages que nous lui consacrons montre l'importance que nous lui attachons. Avec tous ses défauts, c'est une œuvre unique dans la littérature américaine. On y trouve tout : l'histoire d'une âme tourmentée, vues philosophiques, reflet d'une époque, paysages qui attirent et repoussent en même temps, sans jamais laisser indifférents, éclaircs poétiques étonnants. L'ouvrage était, dès sa naissance, voué par son auteur à l'impopularité, et ses lecteurs ne seront jamais nombreux. Mais on n'a pas le droit de le mépriser. Si l'on sait avec patience, solliciter une gangue parfois épaisse, la richesse finit par se montrer. Et l'on préfère alors ce métal un peu mat, mais pur de tout alliage trompeur, au clinquant maintenant terni de rivaux autrefois fêtés.

1. *Clarel*, III, p. 287.

III

VERS ET PROSE DES ANNÉES DE VIEILLESSE

Deux minces plaquettes de vers, seulement, devaient encore voir le jour du vivant de Melville. Mais, tirée à vingt-cinq exemplaires seulement, elle sont restées presque totalement ignorées jusqu'à leur inclusion dans les *Œuvres complètes*, en 1922. Nous n'avons donc point scrupule à en parler seulement dans cette section, qui rendra compte des manuscrits laissés après lui par Melville, et restés inconnus jusqu'à 1924.

Melville, nous l'avons dit, ne cessa jamais d'écrire. A sa mort, nous raconte M. Weaver ¹, Elizabeth Melville pénétra dans le sanctuaire de son mari, et fit dans ses papiers de longs rangements. Il se peut que, poussée par un sentiment respectable, mais fâcheux, de bienséance, elle ait détruit certains papiers, certaines lettres surtout. De ce qu'elle laissa subsister, elle fit des petits paquets soigneux qu'elle enferma dans une malle. Et celle-ci ne fut ouverte que vingt-huit ans plus tard, par Mrs Metcalf et M. Weaver. Ils y trouvèrent une longue nouvelle manuscrite, *Billy Budd*. Ils y découvrirent aussi huit fragments ou essais en prose, et quantité de pièces de vers, de longueur très variable, dont beaucoup semblaient arrangés en vue d'une éventuelle publication.

Billy Budd mérite une étude séparée. Ici, nous essaierons de faire l'inventaire du reste. Ces œuvres hétéroclites, rarement datées, se classent malaisément. Nous pensons pourtant que Melville lui-même les eût réparties en cinq groupes. Les deux plaquettes qu'il fit imprimer forment les deux premiers. La nature des autres pièces, et même l'ordre dans lequel on les trouva rangées, nous invitent à former les trois autres.

*
* *

En 1888, trois ans avant sa mort, Melville s'offrit, consolation peut-être un peu mélancolique, le plaisir de réunir une vingtaine de ses poèmes préférés, en un plaquette tirée à quelques exemplaires, à

1. American Writers on American literature. New-York Liveright, 539 p., in-8° ; pp. 190-216 : Herman Melville by R. Weaver.

l'intention des rares amis fidèles. Il nomma ce petit recueil d'après la première des pièces qu'il renferme : *John Marr and other Sailors*¹. La mer et les marins font le sujet de toutes les pièces, et, comme pour mieux marquer le retour aux anciennes amours, Melville dédia son opuscule à William Clark Russel, le romancier de la mer.

John Marr commence par quelques pages de prose qui montrent le vieux marin, après une carrière aventureuse, obligé par une blessure de quitter l'Océan et de suivre des pionniers qui s'en vont, bien loin dans les terres, s'établir dans la Prairie. Evidemment, il s'ennuie. Ses belles histoires n'intéressent pas les terriens qui l'entourent. L'Aventure est partie de la Prairie avec le dernier Indien et le dernier bison. John Marr tombe dans une morne solitude. Melville nous rapporte sa plainte dans les vers qui suivent ce début. Peu à peu, il se retrouve marin ; la Prairie lui semble un océan, les chariots d'immigrants des goélettes solitaires. Mais il lui manque la camaraderie d'autrefois. Il appelle ses anciens compagnons, ceux de la baleine, du commerce et de la guerre, et les supplie de ne pas l'abandonner, de ne pas détourner les yeux du camarade qui sombre.

Bridegroom Dick est encore une mélancolique évocation du passé. Chauffant ses vieux os au soleil de Riverside, un Philémon new-yorkais évoque devant une Baucis attendrie les beaux souvenirs de ses campagnes à la voile. Il reste fier d'avoir été patron de la baleinière amirale, puis, second maître, d'avoir chaque jour envoyé les couleurs. Dans sa mémoire défilent les ombres des officiers sous lesquels il a servi. Où est Decatur, ce héros dont on ne doit parler que chapeau bas ? Où sont Ap Catesby, le vieux commodore aux blessures glorieuses, et le capitaine Turret, toujours si digne entre deux whiskeys et Tom Tight, le lieutenant qui buvait et hurlait, mais qu'on respectait parce qu'il était marin ? Où sont les vaisseaux et les frégates de jadis, le *Bonhomme Richard*, et la *Constitution* ? Le vieux marin est près de se désespérer. Il se ressaisit pourtant, par égard pour sa vieille compagne : car le marin a des usages. Galamment, il assure la bonne vieille que, près d'elle, il ignore le regret.

Tom Deadlight est le récit des adieux en forme de testament que fait, dans sa rude langue de marin, un vieux maître d'équipage. *Jack Roy* évoque la silhouette du beau marin d'autrefois qui, solide et faraud, savait, en plein ouragan, rythmer la chanson à hisser. *The*

1. *John Marr and Other Sailors*, by H. Melville. New-York, The De Vinne Press, 1888, IV, 103 pages in-16. Un exemplaire dans les M. P. Réimprimé dans la St. Ed., vol. XVI.

Haglets dit l'histoire de l'amiral vainqueur, qui dompte l'ennemi et la tempête, mais dont trois pétrels inlassables suivent obstinément le sillage. Au lieu des honneurs qu'il compte recueillir à l'arrivée, il trouvera bientôt une mort inattendue qui frappera tout son équipage : devant la mer, l'homme doit courber la tête. *The Aeolian Harp* chante les épaves tragiques qui flottent ignorées et perdues.

Viennent ensuite douze poèmes très courts, dont le titre commun est *Minor Sea-Pieces*. On y trouve, entre autres, un salut cordial du frère qui reste à terre à Thomas Melville, maître du *Meteor* ; une élégie sur la fin d'une figure de proue brisée sur des récifs ; un hymne à la gloire du *Snow Bird*, qui ne craint pas la mer. Quelques vers évoquent le cruel et splendide requin des Maldives. A deux reprises, une pensée nostalgique est donnée à l'Eden shakespearien de Taï-Pi. On entend, sous le beau ciel des tropiques, le chant mélancolique du matelot amoureux. Et l'on voit le navire orgueilleux se heurter à la masse indifférente de l'iceberg.

Enfin, un poème un peu plus long, *Pebbles*, vient terminer le recueil et lui servir d'épilogue. C'est une profession d'amour, malgré toutes les souffrances, pour la mer inhumaine et implacable, dont ceux qui l'ont goûtée ne peuvent jamais se déprendre.

Ces quelques pièces ne sont que rarement datées. Mais c'est en 1860 que Thomas Melville commandait le *Meteor*. *Bridegroom Dick* porte la date « 1876 », et c'est en 1888 que le recueil fut imprimé : il est presque sûr que les poèmes qu'il renferme s'échelonnent sur quelque vingt-cinq années : Melville, dans sa vieillesse, dut maintes fois ressentir la nostalgie de cette mer depuis longtemps désertée, le regret des navires et des hommes, des îles de corail et des aspects changeants de l'Océan. Sous la fiction qui crée des personnages, l'intention personnelle est transparente. John Marr, c'est Herman Melville qui a quitté l'Océan pour aller vivre à terre, et trouve dans la société un désert plus vaste et plus vide. Au moins, sur un navire, le matelot se sent entouré de compagnons, tandis qu'à terre il est seul : c'est la chaude amitié qu'il appelle. *Bridegroom Dick*, c'est encore Melville vieilli revoyant avec attendrissement des scènes que sur l'instant il n'avait guère aimées, mais qu'il chérit maintenant parce qu'elles représentent sa jeunesse en allée. Et la bonne vieille assise près de lui est sans doute « Lizzie » elle-même, dont la compagnie n'était certes pas ce qu'il rêvait, mais à laquelle il tâchait de ne pas trop marquer d'humeur. Partout ainsi on retrouve l'allusion : Jack Roy n'est-il pas le beau Jack Chase des *United States*, et parmi les noms des héros

de l'ancienne marine ne voit-on pas celui d'Ap Catesby, sous lequel Melville avait servi — sans respect.

On ne sera donc pas étonné de trouver dans ces poèmes d'un vieil homme qui a connu la mer, et — trop tard — se prend pour elle d'une passion nostalgique, des accents d'une touchante mélancolie qu'on ne trouve pas dans les poèmes antérieurs. C'est un peu la même qualité qu'on trouvera quelque trente ans plus tard dans les derniers romans de Joseph Conrad, regrettant la Méditerranée de sa jeunesse. La gaucherie même et les chevilles dont les vers restent chargés ne nous gênent plus, parce qu'ici Melville est sincère et qu'il est simple, comme si vraiment il n'était rien qu'un vieux matelot qui songe :

« Where sails he now, that trim sailing-master
« Slender, yes, as the ship's skys'l pole¹ ? »

*
* *

Trois ans plus tard, quelques semaines avant de mourir, Melville à nouveau rassembla en une seconde plaquette quelques autres de ses poèmes. Le titre du recueil fut *Timoléon*, etc.², et la dédicace en fut faite au peintre Elihu Vedder, que Melville ne semble pas avoir connu, mais dont il admirait l'œuvre, on ne sait vraiment pourquoi. L'ouvrage comprend quarante-trois pièces en tout, et l'ensemble tient en soixante-dix pages. Le premier des poèmes, *Timoléon*, est long d'environ deux cents vers. C'est l'histoire de Timoléon de Corinthe, qui osa immoler son frère Timophane, qu'il aimait et qu'il avait sauvé, parce qu'il avait institué la tyrannie. Son geste fit horreur (c'était une époque sensible) ; et puis Corinthe comprit et lui rendit justice — trop tard. L'exemple de Timoléon ne prouve-t-il pas que la vraie vertu doit être courageuse et braver l'opinion ? Elle sera justifiée par la postérité. Vient ensuite *After the Pleasure Party*, dont nous avons relevé déjà l'intérêt biographique. L'amour y est peint comme une force irrésistible et mauvaise, dont les coups frappent soudain sans pitié ceux mêmes qui ont cru pouvoir lui échapper toujours. Puis, ce sont une vingtaine de courtes pièces assez diverses, brèves méditations inspirées d'ordinaire à Melville par le hasard de ses vastes lectures.

1. St. Ed., t. XVI, p. 207.

2. *Timoléon*, etc., by H. Melville, New-York, The Caxton Press, 1891, VI, 70 p., in-16. Un exemplaire dans M. P. Réimprimé dans St. Ed., vol. XVI.

La peinture d'une époque disparue, un portrait, un aspect de l'art ou des religions, font écrire à Melville, sans méthode apparente, une courte paraphrase où il inscrit ses réflexions. Le trait commun à ces pièces semble être une lassitude sans illusions devant les forces mauvaises dont l'homme ne peut se déprendre, et, faute de mieux, un désir immense de repos et de paix — que ce soit la paix durable du nirvanah bouddhique, la longue ère pacifique des Antonins de Rome, ou l'oubli d'un instant que procure l'herbe bénie de Walter Raleigh. Réunies par le sous-titre *Fruit of Travel long ago*, viennent alors vingt autres petits poèmes évoquant divers aspects du voyage de 1856 ; la Grèce et l'Italie surtout, car ce qui touche à la Terre Sainte a été incorporé dans *Clarel*. Chaque vision inspire à Melville une pensée. Il sent la fragilité des consolations que donne la beauté, la douleur toujours renaissante et parfois dissimulée sous la splendeur. A Venise, c'est l'amour interdit qui appelle, à Pise, l'obsession du suicide, à Padoue le confessionnal sculpté évoque le fond trouble des consciences. La sérénité n'est plus guère qu'en Grèce et en Egypte, parce que l'homme est parti, laissant seulement des monuments beaux et froids qui semblent défier le temps. Un dernier poème enfin, *The Return of the Sire de Nesles*, est une manière de conclusion : à quoi bon ces stériles excursions dans les livres et les pays : l'humble foyer monotone est encore le seul abri.

On ne peut préciser la date où ces poèmes furent écrits. Nous croyons qu'ils le furent de longues années avant d'être publiés, car leur accent tragique appelle encore le repos, et n'est pas celui de la vieillesse apaisée qui se borne au regret. Peut-être certains de ces vers sont-ils des tout premiers que Melville ait écrits, à l'époque où les passions s'agitaient encore en lui. On comprend qu'il les ait longtemps laissé reposer, peu désireux de troubler par un retour en arrière un calme acquis péniblement. Leur trait commun à tous est en effet le pessimisme. Timoléon est vertueux, et il est malheureux. Urania est blessée par l'amour qu'elle a tout fait pour fuir. La lutte est partout, et le poète cherche anxieusement un abri. La beauté est décevante tant qu'elle demeure humaine. Le renoncement est tout ce qui reste à l'homme.

Cette souffrance cachée est ce que le lecteur attentif appréciera le plus dans ces poèmes. Mais on doit avouer que l'effet n'est pas immédiat. Melville cherche parfois à demeurer obscur : *After the Pleasure party* est terriblement ambigu. Mais le plus souvent l'obscurité vient sans effort, et les réflexions s'expriment en une style con-

densé, souvent maladroit, qui demande au lecteur une sérieuse application :

« La foi va-t-elle abjurer les cieux,
 « Ou le pâle examen va-t-elle la réduire
 « Jusqu'à fuir la vérité, si calme, si seule,
 « Parmi les bruyants mensonges grégaires ¹ ? »

On est plus vite séduit par les brèves évocations de beaux pays et de livres aimés. La pensée en étant plus simple, le style en est aussi plus souple. Mais toujours on retourne trop vite à l'abstraction, et dès lors à l'obscurité. Ainsi le recueil, dont l'intérêt est certain, est cependant fort éloigné de la perfection. Comme dans *Battle Pieces*, comme dans *Clarel*, l'exécution répond mal à la pensée. Ces poèmes intéresseront le lecteur curieux des âmes ; il sera difficile de les faire aimer des artistes.

*

* *

Le groupe suivant n'a jamais été publié du vivant de Melville. On sent, pourtant, que s'il eût vécu quelque temps encore, il en eût réuni les pièces en une troisième plaquette ². Elles ne sont pas seulement classées, mais précédées d'une page blanche au milieu de laquelle se lit le titre que Melville avait choisi :

WEEDS ANT WILDINGS

Chiefly

with

A ROSE OR TWO

By H. M.

Quand furent-elles écrites ? Deux des feuillets du manuscrit portent la date : 13 février 1891. Il semble que toutes les pièces, dont l'analogie est évidente, aient été composées ainsi tout à la fin de la vie de Melville.

Il a lui-même indiqué les divisions de son recueil. D'abord viennent deux pages de prose, qui mettent les poèmes sous l'invocation du trèfle, cette plante robuste et bonne qui rappelle la vieille

1. St. Ed., vol. XVI, p. 269.

2. M. P. Publié dans St. Ed., vol. XVI.

maison d'Arrowhead. Puis se présentent les trois séries de « Mauvaises herbes ». La première, sous le titre *The Year*, égrène, en dix-neuf petites pièces, les souvenirs attendris de la vie campagnarde de jadis : c'est un peu la chronique des humbles événements qui marquaient, à Arrowhead, le cycle des saisons : retour du soleil printanier qui réchauffe les vieilles gens, érable familial qu'on mutila pour en recueillir le sirop doré ; boutons d'or du printemps que nul, hors les enfants, ne songe à aimer ; vergers de juin, récoltes prosaïques qui valent bien les trophées de la guerre, vieilles fermes à l'automne, traditions de Noël dans le vieux pays familier de l'Hudson. La seconde, réunit sous le titre elliptique de *This that and the other*, quatre petites pièces dédiées à des oiseaux ou à des plantes. La troisième s'ouvre comme un récit en prose, et prend à la fin le ton lyrique et la forme poétique : c'est *Rip van Winkle's Lilac*. Le héros de Washington Irving, à son retour, a peine à reconnaître sa maison qui tombe en ruine, mais qui s'orne d'un lilas fleuri. Il se souvient alors d'un petit rameau jadis planté par lui. Aujourd'hui la maison a disparu, mais le lilas subsiste. Il est si beau que tous les gens du village en sont venus prendre des boutures. Et grâce à ce propre à rien de Rip van Winkle, le canton a pris le nom de « Pays des Lilas » : signe que la Nature est plus sage que nous. Rip van Winkle fut méprisé de ses voisins, mais la Nature l'a vengé : elle a su, elle, mettre à profit le bien qu'il portait en lui. Enfin, après ces herbes sauvages, Melville se décide à nous montrer les roses. Un premier groupe a pour titre : *As they tell*. La douzaine de courtes pièces qu'il renferme a pour objet la gloire de la rose, dont, pour finir, le poète se dit le sujet respectueux. L'autre partie de *A Rose or two* forme un poème plus long. C'est une manière de conte oriental, où l'on voit un vieillard posséder des champs de roses et refuser d'en exprimer l'essence, préférant laisser périr une beauté fragile, plutôt que momifier une beauté vivante.

On voit sans peine le lien qui joint tous ces poèmes. Melville, achevant sa vie dans la grande ville sans verdure, a évidemment senti la nostalgie d'une campagne embellie par sa mémoire. Et il s'est plu à évoquer d'abord les humbles souvenirs du potager, du village et du pré, avant d'atteindre graduellement les plus rares délices que puissent donner les fleurs. Assez curieusement, l'impression causée par les premières pièces paraît plus vive, plus intimement sentie. Melville a retrouvé dans sa mémoire les impressions familières des Berkshires, et les a fait revivre dans ses vers. A mesure, au contraire,

qu'on avance dans la lecture, on y trouve un Melville plus intellectuel, qui se rappelle des lectures plutôt que des sensations, qui fait œuvre de lettré plutôt que d'artiste spontané. Le lilas de Rip fleurit encore les collines Kaatskill, mais il a déjà un arôme savant. Les premières variations sur la rose font, plutôt qu'à des fleurs, penser aux aimables virtuosités de la Renaissance. Et l'apologue oriental n'est qu'un pastiche élégant des anciens conteurs persans. L'influence des lectures a fini par l'emporter, et le recueil, né d'un regret sincère, n'est plus, à la fin, qu'un délassement de lettré.

Ces poèmes n'en sont pas moins parmi les plus agréables que Melville nous ait laissés. Le vers y coule plus aisé, la bizarrerie s'y fait plus rare qu'ailleurs. Melville dans ces écrits de sa vieillesse, semble bien près de trouver le secret qu'il a longtemps cherché : être en vers, spontané sans gaucherie ou subtil sans obscurité.

*
* *

Viennent en quatrième lieu sept fragments en prose, et deux assez longs poèmes, dont le lien est assez frêle en apparence, mais que, de toute évidence, Melville a voulu joindre¹. Vers ou prose, ils sont placés sous la protection de deux aimables personnages inventés par Melville, le Marquis de Grandvin et le Major Jack Gentian. Si divers qu'en soient les sujets, nous tâcherons de montrer qu'ils sont tous un peu le reflet d'un même état d'âme.

Le premier essai, *The Marquis de Grandvin*, nous présente ce personnage, Français de bonne souche, qui vit à New-York où il est fort populaire, dans les clubs et auprès des dames. Il n'a que des amis, car il est cordial et franc. Il est heureux, car il sait faire de la vie un art. Qu'importe donc qu'après sa mort on l'oublie : sa vie n'aura pas été vaine. L'essai suivant, *Portrait of a Gentleman*, nous dépeint le fidèle disciple du marquis, John Gentian, Esq. C'est le « capitaine des bons garçons ». Il se soucie peu d'étiquette, son langage est parfois vert, et pourtant, c'est au fond, un aristocrate. Mais sa fierté n'est pas sans fondement : il porte l'insigne honoré des Cincinnati. Vient ensuite un morceau nommé : *To Major Jack Gentian, dean of the Burgundy Club*. On y voit rapportées certaines singularités du héros, qui semble honteux de la belle attitude qu'il eut lui-même dans la Guerre de Sécession, veut oublier ces souve-

1. M. P. Publié dans St. Ed., vol. XIII et XVI.

nirs, et insiste au contraire sur la Guerre d'Indépendance où combattirent ses pères. Il chérit les glorieux souvenirs de la nation, et il est riche en anecdotes. C'est un de ses récits, celui d'un après-midi à Naples, que Melville va rapporter, avec moins de verve sans doute, mais en sauvant au moins de l'oubli cette narration mémorable. Les quatre autres fragments, qui complètent les portraits des deux héros, sont brefs et roulent à peu près sur les mêmes thèmes.

Le premier poème, *At the Hostelry*, reproduit faiblement, dit la note qui le précède, un des thèmes favoris du Marquis de Grandvin, dans lequel ce gentilhomme déploie sa fantaisie spirituelle, sa verve et sa gaité. Le poème compte une vingtaine de pages. Dans une auberge de Naples, le vieux marquis parle à bâtons rompus. L'entretien commence et se termine par des vues politiques, qui proclament une admiration sans limite pour le héros de l'Italie moderne, Garibaldi. Mais le marquis évoque, surtout, un dialogue entre les ombres. Les grands peintres du passé y prennent part, et viennent, à tour de rôle, nous dire ce qu'est le pittoresque. Au hasard se présentent les « maîtres d'autrefois » de la Flandre et de la Hollande, de Jean Steens à Brouwers, de Van de Velde à Van Dyck. Les génies italiens du Quattrocento et de la Renaissance, Lippi, Véronèse et Tintoret, leur donnent la réplique, tandis que Vélasquez leur oppose une morgue castillane, et Poussin une rêverie sereine. Rien de bien précis ne sort de ce jeu d'idées. On en conclut pourtant que ce monde, qui, de tant de manières peut être pittoresque, est vraiment digne qu'on y vive. Le conflit des opinions ne l'empêche pas d'être bon.

L'autre poème, *Naples in the time of Bomba*, rapporte, comme on l'a dit, un récit supposé de Jack Gentian. Il emplit vingt-cinq pages, qui évoquent cet âge curieux où la Naples du xix^e siècle, toujours gaie, riieuse et bariolée, tremblait par instants devant la tyrannie capricieuse du roi Ferdinand II. Pittoresques embarras de voitures et défilés de mercenaires siciliens, misère affreuse et charmants tenorinos de la rue, grilles de fer hérissées et bouquetières accortes : les contrastes naissent à tous les pas. Jack Gentian se laisse fleurir d'une rose : le langage de la fleur commentera maintenant pour lui les spectacles divers qu'il verra. Selon qu'il apercevra les batteries du roi Bomba ou les joyeux jongleurs populaires, qu'il évoquera, dans l'étonnante histoire de la ville, la reine Jeanne ou l'Inquisition espagnole, la rose va tour à tour se flétrir ou s'épanouir. Voici maintenant l'insouciant et intrépide petit conteur d'histoires, qui groupe un public multicolore autour de ses récits frondeurs et de ses improvisa-

tions rimées. Et voici battre le tambour des soldats de Bomba, devant lesquels la foule apeurée se disperse. Le poème se terminerait sur cette vision, laissant Naples privée de chansons, si un nom ne lui rendait l'espoir : Garibaldi.

A première vue, il semble que l'unité de ces poèmes et de ces essais soit bien faible. On peut, cependant, la dégager. Melville a voulu, pensons-nous, vanter ce contentement épicurien que sa vieillesse, enfin, a su quelquefois trouver. Il aime, dans le marquis, sa gaité, son goût de la femme et du Bourgogne ; dans Jack Gentian, son air gaillard et son faible pour les splendeurs du passé ; dans la peinture, la joie qu'elle apporte en nous faisant sentir la multiplicité des belles choses ; dans Naples son insouciance et ses chansons ; dans Garibaldi, l'homme né pour ranimer la joie qui sommeillait dans le cœur de tout un peuple. En même temps, Melville, amoureux des belles choses du passé, s'est efforcé d'écrire en humaniste. Ses essais pastichent ceux d'Addison, et ses poèmes les badinages du XVIII^e siècle. Le décousu même de ces morceaux épars semble plaire à une âme allégée, qui maintenant se pique de nonchalance.

L'ensemble est trop fragmentaire, sans doute, pour atteindre à l'art véritable. On goûte cependant cette prose archaïque, un peu pédante et pourtant légère, ces rimes parfois gauches, mais dépourvues d'emphase. On les lit, peut-être, avec plus de négligence que Melville lui-même n'eût souhaité ; mais on y trouve du plaisir ¹.

*

* *

Le dernier groupe, enfin, mérite à peine ce nom. C'est une petite liasse de poèmes divers, écrits à des époques très différentes, et que Melville, sans doute, ne songeait point à publier ². Sur ces trente et une petites pièces (les deux plus longues n'ont que trois pages, et

1. Trois autres morceaux de prose, écrits dans la vieillesse de Melville, et sans lien l'un avec l'autre, doivent encore être signalés à titre d'ailleurs purement documentaire : un *Account of Major Thomas Melville* paru en 1876 dans *The History of Pittsfield*, written and compiled under the general direction of a committee, by J. E. Smith, G. L. C. *Daniel Orme, omitted from Billy Budd* (omission heureuse à notre avis). M. P. Publié dans St. Ed., vol. XIII. *Under The Rose*, espèce de conte oriental un peu à la manière de Montesquieu, et qui doit être contemporain des pièces traitant des aventures de M. de Grandvin. M. P. publié dans St. Ed., vol. XIII. Aucun des trois n'a d'intérêt véritable.

2. M. P. publié dans St. Ed., vol. XVI.

la plus courte est un quatrain), deux seulement sont datées. L'une, curieusement, porte la date de 1847. Hors ceux qu'il place dans la bouche de Yoomi, ce sont les seuls vers qu'à notre connaissance, Melville ait faits au début de sa carrière. L'autre fut écrite en 1874. Beaucoup sont sûrement postérieures encore : ainsi trente et une œuvrettes viennent s'espacer sur près de quarante années. Bien qu'on retrouve, parmi elles, certains thèmes qui permettraient avec vraisemblance de les dater, il serait vain d'y chercher un reflet fidèle de l'histoire de Melville. Dans l'ensemble, on peut dire que les premières, plus amères, visent à montrer le néant des plus belles apparences, et la tristesse de la condition humaine ; que les dernières, au contraire, sont adoucies par l'indulgence : aller plus loin serait téméraire.

Ces petits poèmes sont presque tous philosophiques. Il peut y être question d'un grand homme, Montaigne ou Camoens ; d'un paysage, vieille ferme ou lac de Pontoosuce ; d'une anecdote : aquarelliste grelottant dans sa mansarde, ou jeune fille de Dixie qui conquiert les vainqueurs : la description importe toujours moins que la morale qu'on en peut tirer. Quant à la forme, elle vise rarement à la grandeur, mais plutôt à une sorte de facilité sans emphase qui convient aux méditations passagères.

Ces pièces n'ont qu'un intérêt limité. Elles sont trop brèves et trop diverses pour que la psychologie en soit curieuse. L'anecdote qui couvre le symbole est habituellement bien mince, et la morale nous apprend peu de chose. La forme elle-même souffre de certains défauts, ou d'obscurité, ou de verbalisme, qui n'aident guère à la rendre harmonieuse. Nous devons dire un mot de ces fragments, pour ne rien oublier. Mais ils nous paraissent, surtout, les inévitables déchets d'une production abondante. Ils n'ajoutent rien à la gloire de Melville ; on ne saurait davantage lui reprocher de les avoir, avec indulgence, conservés dans son tiroir.

*

* *

Ces pages diverses, que Melville composa de façon irrégulière, et qu'il destinait plus à son propre plaisir qu'à celui du lecteur éventuel, n'ont pas eu souvent l'honneur d'être mentionnées par les critiques. L'opinion, en général, ratifie le jugement de M. Weaver : quand celui-ci édita les œuvres complètes de Melville, il y inclut ces pages avec le reste, parce qu'il se devait d'être complet. Mais on sent bien qu'il

agit par pur acquit de conscience, car il avait écrit deux ans plus tôt :

« L'inspiration tombe à plat d'un bout à l'autre ¹. »

M. Mumford prend le contrepied de ce jugement. Il consacre aux derniers poèmes un long et intéressant chapitre, et il déclare :

« Le vers est plus savant, ces poèmes sont d'un cristal pur, sinon « exempt de fêlure. Voici enfin cette concision faite de laquelle « *Clarel* est sans vie. N'eût-il laissé que cette poignée de vers et ce « petit roman, Melville eût encore, comme Stephen Crane, laissé une « manière d'empreinte sur la littérature américaine ². »

Nous croyons qu'on peut se rallier à une opinion moyenne. Les dernières œuvres de Melville (hors *Billy Budd*) sont extrêmement inégales. Un grand nombre de pièces manque vraiment d'intérêt. Dans les autres, M. Mumford n'arrive pas à nous convaincre que la gaucherie de forme ait disparu. Nous espérons avoir montré, pourtant, que dans tous les groupes, sauf peut-être le dernier, on trouvait des pièces intéressantes, et, dans ces pièces, des passages remarquables. Le malheur est que de beaux passages ne font pas un ensemble harmonieux. Il y a dans ces pages la matière d'une excellente anthologie. Mais il faudrait un goût bien averti à l'éditeur qui tenterait de la faire.

IV

BILLY BUDD

1

Cette nouvelle de 114 pages ³ est précédée d'une inscription :

Dédié

à

JACK CHASE

Anglais

(Que ce grand cœur soit maintenant

Sur cette terre, ou qu'il ait trouvé son havre au Paradis)

Capitaine de la grand'hune

En l'année 1843

A bord de la frégate américaine

United States

1. Weaver, p. 305.

2. Mumford, p. 338.

3. St. Ed., vol. XIII.

Après une courte préface, qui situe l'action en la triste année 1797, le récit commence par l'évocation d'un type autrefois commun dans la marine : le beau matelot, aussi bon qu'il était beau. La noblesse de ses traits, en même temps que son corps d'athlète, lui donnaient sur tous les autres un ascendant indiscuté ; son influence était excellente pour le bien du service : Billy Budd était de ces hommes-là. Et ce fut avec bien du regret qu'un jour, à la mer, le capitaine d'un navire marchand dut le céder au bâtiment de ligne *Indomitable*, en route pour la Méditerranée, et qui complétait son effectif par le moyen de la presse. Trois mois plus tôt, la « Grande Mutinerie » avait marqué l'heure la plus sombre de la marine anglaise. Peu après, grâce aux victoires de Nelson, elle allait connaître son apogée. Mais la situation n'était pas brillante encore ; on craignait de voir se ranimer les « feux mal éteints » de la sédition, et les commandants devaient surveiller leurs équipages avec une attention particulière. Celui de l'*Indomitable*, l'Hon. Edward Fairfax Vere, était un officier de haute valeur, à la fois homme d'action et philosophe ; et nul plus que lui n'était qualifié pour maintenir avec sang-froid la discipline. Les autres figures du bord importent peu ; une seule doit être esquissée : celle du capitaine d'armes, John Claggart, homme tourmenté, malheureux, et, sans raison apparente, haineux.

A bord, Billy Budd était heureux. Il se croyait aimé de tous. Pourtant un vieux loup de mer de ses amis l'avait prévenu en termes sybillins : « Mon petit Budd, Jemmy Leggs » (c'était le surnom du capitaine d'armes) « est après toi¹. » Budd avait été surpris : le capitaine d'armes, lui semblait-il, n'avait jamais eu pour lui que sourires. Dans son innocence, Billy Budd ne comprenait pas que Claggart était un homme qui souffrait. Il n'était, lui, ni jeune, ni beau, ni populaire. Il eût aimé être un autre Billy Budd ; il eût voulu au moins faire de Billy Budd son ami, mais il n'ose parler. Malheureux comme l'avait été Iago, à son exemple, il allait préparer la perte d'un objet qu'il avait sans doute aimé avant de le haïr. Un soir, Billy Budd reçoit des offres bizarres : on lui demande son concours en vue d'une rébellion éventuelle. Budd s'indigne, refuse, puis oublie l'incident : mais peu après, il doit bien se rendre compte que certains des maîtres lui font désormais grise mine. Un jour, enfin, le capitaine d'armes, respectueux, sollicite une audience du commandant : il lui révèle que, policier avisé, il a découvert une rébellion naissante, et qu'il

1. *Billy Budd*, p. 39.

tient le meneur : c'est Billy Budd. Le commandant Vere, incrédule, fait venir dans sa cabine l'accusateur et l'accusé. Claggart, devant Budd, reprend effrontément ses accusations. Billy Budd, que le commandant presse de se disculper, est littéralement muet d'indignation et de stupeur. Il fait pour parler un effort frénétique et vain, puis, d'un geste mécanique, son poing se détend, et le maître, atteint en pleine figure, tombe mort à ses pieds.

« Malheureux garçon », murmure le commandant d'un ton si bas que ce n'était guère qu'un souffle, « qu'as-tu fait¹ ! » Le commandant a été le seul témoin du meurtre. Il a tout deviné. Mais il sait son devoir : un matelot a tué, en temps de guerre, un officier marinier dans l'exercice de ses fonctions. Et, d'urgence, un conseil de guerre est convoqué. Les officiers qui le composent sont atterrés ; ils voudraient faire preuve de clémence. Mais le commandant, qui mieux qu'eux, pourtant, comprend le geste de Budd, leur montre que la loi est impérieuse. Un pareil acte d'indiscipline est puni de mort immédiate. Ne pas appliquer la loi, ce serait donner aux hommes l'impression de la peur, et non de la pitié. Pour le salut de la flotte, il faut que Billy Budd soit puni de mort. Le jugement rendu, le commandant va lui-même le notifier à l'accusé ; longtemps, les deux hommes restent seuls, à causer à voix basse.

Le lendemain matin, à l'aube, Billy Budd, devant l'état-major, l'équipage et l'infanterie de marine alignés sur le pont pour la parade d'exécution, est amené sous la grand'vergue. Au moment de mourir, il crierà d'une voix assurée : « Vive le Commandant Vere ! » Et l'équipage stupéfait reprendra d'une seule voix, devant Vere impassible : « Vive le Commandant Vere ! » Peu après, Vere sera tué dans un combat. A terre, les journaux essaieront de faire passer Claggart pour un héros, et Budd pour un félon. Mais, dans la flotte, une humble complainte de matelots conservera longtemps le souvenir du gentil gabier de misaine.

*
* *

Le manuscrit de cette nouvelle², qui se trouvait parmi les papiers de Melville (il ne fut publié qu'en 1922, par les soins de M. Weaver)

1. *Billy Budd*, p. 74.

2. M. P.

porte, au début, les indications suivantes :

« Vendredi 16 nov. 1888, commencé.

Révision commencée 2 mars 1889

Terminé 19 avril 1891. »

Melville mourut le 28 septembre de cette même année 1891. On peut être assuré que *Billy Budd* est la dernière œuvre un peu longue qu'il ait écrite. Aussi peut-on, avec M. Grant Watson¹, considérer cette nouvelle comme une manière de testament.

Nous avons essayé de tracer la figure du Melville apaisé des dernières années. Il semble bien que, dans cet ultime ouvrage, il ait cherché à exprimer cette acceptation finale, presque joyeuse, de ce qui lui paraît toujours un sort injuste. Pierre, quarante ans plus tôt, avait frénétiquement lutté pour accomplir ce qu'il jugeait son devoir. Il avait tout sacrifié, tout perdu, pour découvrir à la fin que des forces impitoyables, venues aussi bien du dehors que de lui-même, tournaient contre lui jusqu'à ses intentions les plus vertueuses. Et il mourait désespéré, farouche, révolté. Melville a voulu lui opposer la figure radieuse de l'homme également vertueux, également persécuté, mais dont la pure conscience trouve en soi sa récompense, et dont la mort sera calme et consentante comme purement l'être celle de Socrate ou celle du Christ. Cette fin sereine de son dernier héros sera l'ultime réponse de Melville au problème qui le tourmenta si longtemps : quel est le sens de notre vie ?

Melville répondra aussi à plusieurs questions annexes. Ainsi, comment envisager la société ? Dans *Pierre*, elle n'était qu'une machine à broyer les âmes. Maintenant, Melville, détaché d'elle, la regarde sans haine, la sait indispensable. Il acceptera qu'un juste lui soit immolé. Et Billy Budd, ce juste, sera sacrifié par Vere, cet autre juste, pour sauver la marine, image de la société. Quelle attitude convient devant les méchants ? Sans doute, il faut les punir, dans un intérêt social. Mais, si l'on sait aller au fond des choses, on les plaindra plutôt que de les haïr. Et Melville dessinera la figure de Claggart qui ne hait que parce qu'il est malheureux.

Voilà pour les idées. Mais en même temps, Melville, dans cet ouvrage de sa vieillesse, va se plaisir à faire passer quelques-uns des souvenirs que sans doute il aimait à remuer dans sa mémoire secrète. Non

1. Grant Watson (E. L.). *Melville's Testament of Acceptance* N. Engl. Quart, VI, pp. 319-327, juin 1933.

seulement il évoquera volontiers l'époque où il était « White Jacket », esquissant en passant des scènes de bord qui lui rappelleront son jeune temps. Mais, plus librement que jamais, il va s'abandonner à ses regrets en parant son jeune héros des attraits moraux et physiques de cet ami qu'il a tant admiré, et dont le souvenir l'émeut toujours. Et comme pour mieux préciser sa pensée, il dédiera ce petit livre à Jack Chase.

3

Le premier lecteur de *Billy Budd* fut sans doute M. Raymond Weaver ; cette lecture ne lui inspira pas un très vif enthousiasme :

« Ce n'est pas un résultat distingué... Melville se donne beaucoup « de mal pour analyser « le mystère d'iniquité » et pour célébrer par « contraste la divine beauté physique de son héros. Le ton sentencieux et orphique a disparu, c'est vrai. Mais, disparues aussi, la « clairvoyance alerte, la verve, l'étincelle ¹. »

Depuis, bien d'autres critiques ont découvert *Billy Budd* ; et peu à peu, la note a changé. Si M. Mumford reste froid ², John Freeman, qui classe les livres de Melville d'après leurs affinités, consacre un chapitre à *Moby Dick* et *Billy Budd*, et compare les deux ouvrages, l'un au *Paradis Perdu*, l'autre au *Paradis Retrouvé*. Pour lui, *Billy Budd* est une

« ... dernière et pure survivance du génie de Melville ³. »

M. Grant Watson, lui, crie à l'impérissable chef-d'œuvre. Tout lui paraît sublime : l'ouvrage est mieux composé, l'histoire plus poignante, le symbolisme plus convaincant, le style plus dépouillé que partout ailleurs. C'est, dit-il pour finir,

« un livre à lire et à relire. Chaque lecture illuminera, comme font « les moments capitaux de l'existence, la perspective d'un au-delà « s'ouvrant toujours sur l'inconnu ⁴. »

Et la légende de *Billy Budd*, éclatant et mystérieux chef-d'œuvre, succédant à une longue suite d'ouvrages manqués, a si bien fait son chemin dans les esprits qu'en 1935, un éditeur français crut devoir en publier une traduction, honneur jusque-là refusé à *Moby Dick*

1. Weaver, p. 384.

2. Mumford, pp. 353-356.

3. Freeman, pp. 131-136.

4. Grant Watson (E. L.), *op. cit.*

lui-même¹. Nous allons, à notre tour, nous hasarder à donner un avis.

Comment l'ouvrage est-il composé ? M. Grant Watson assure que : « l'histoire se développe simplement, sans hâte, sans traîner « jamais². »

Nous ne croyons pas pouvoir partager cet avis. L'historique de la mutinerie, par exemple, est fait à deux reprises : dans la préface, ce qui est bien, puis dans des chapitres III et V, ce qui, selon nous, interrompt l'action sans profit. Quant au chapitre IV, il est consacré — et Melville s'en excuse lui-même — à une digression sur Nelson et l'avenir de la marine britannique. Ces chapitres sont sans doute intéressants ; mais il font oublier l'histoire à peine commencée. Plus loin, l'action, qui a repris, est à nouveau interrompue par les chapitres X et XI, qui analysent laborieusement les états d'âme de Claggart, et formulent toute une théorie de la dépravation naturelle, où Melville appelle à l'aide Platon et Calvin : malgré soi, on se prend à l'accuser de bavardage. Le chapitre XVIII, qui nous fait assister au conseil de guerre, est profondément émouvant. Pourquoi doit-il finir sur une page de digressions historiques, puis métaphysiques, que le ton familier n'empêche pas d'être obscures ? Enfin, la faute la plus grave, selon nous, est de n'avoir pas fini l'ouvrage avec la mort de Billy Budd. Pourquoi la faire suivre d'un dialogue de philosophie macabre entre officiers ? D'un article de journal ? D'une complainte ? Tout cela tient dix pages, et notre émotion, cependant, se dissipe.

Que certains passages soient poignants, c'est chose évidente. Dans la brève discussion entre les juges militaires, dans la parade où on lit le jugement, dans la scène de l'exécution, on reconnaît toute la maîtrise du Melville d'autrefois. A notre avis, pourtant, le défaut de compositoin empêche de tels passages de prendre toute leur valeur. Et puis certains personnages, tels que Claggart, sont trop soigneusement expliqués pour rester vraiment vivants. Jamais le Capitaine Ahab n'avait été analysé de la sorte !

Le symbolisme, beaucoup moins appuyé que dans *Pierre*, par exemple, nous paraît par contre efficace. On sait gré à l'auteur de n'avoir pas, comme dans ce dernier ouvrage, multiplié le symbole à l'infini, au point de cacher inévitablement, sous chaque objet, un

1. *Billy Budd gabier de misaine*, trad. Leyris. Paris, Attinger, 1935.

2. Grant Watson (E. L.), *op. cit.*

petit problème. Ici, les trois personnages représentent chacun un principe : l'innocent, le sage, le maudit, et les représentent bien. L'histoire symbolise de manière dramatique le conflit de ces principes.

Mais le style ne nous paraît pas aussi dépouillé qu'on se plaît à le dire. Les séries de comparaisons sont un peu moins fréquentes qu'autrefois. Mais le défaut contracté par Melville à partir de *Pierre*, celui de se lancer dans des phrases inextricables, s'accuse encore davantage. En veut-on un exemple ?

« Tout autant que ces barbares ultérieurs, de jeunes hommes probablement, et des spécimens de choix parmi les premiers Britanniques convertis au Christianisme, au moins nominaleme[n]t, et « emmenés à Rome (comme aujourd'hui les convertis d'îles moins « importantes peuvent être emmenés à Londres), dont le pape de « l'époque, admirant l'étrangeté de leur beauté propre, si différente « du type italien, leur teint clair, rosé, et leurs cheveux longs et « bouclés, s'exclama : « Des Angles » (voulant dire des Anglais, dérivé « moderne) ; « des Angles, dites-vous ? Est-ce parce qu'ils ressemblent « tant à des anges¹ ? »

Nous n'irons pas si loin que M. Weaver. L'intérêt de *Billy Budd* nous paraît indéniable. Il nous semble pourtant qu'en vieillissant, Melville n'a pas conservé toutes ses qualités, sa richesse d'invention, sa vigueur entraînante. Certaines faiblesses, par contre, n'ont fait que croître. *Billy Budd*, sans doute, nous paraît tout à fait digne d'être lu. Nous n'irons pas jusqu'à le tenir pour un chef-d'œuvre.

V

LA PLACE DE MELVILLE DANS LA POÉSIE AMÉRICAINE

On a pu voir la faible place faite par Melville à la prose au cours de ces longues et tranquilles années. Bien plus, les pages de prose qu'il écrivit alors — celles de *Billy Budd* mises à part — n'ont même pas, d'ordinaire, une existence indépendante : elles se subornent aux poèmes, qu'elles introduisent ou relient. Discuter la valeur de ces œuvres dernières, c'est donc apprécier surtout Melville poète.

En étudiant chacun de ses recueils poétiques, nous avons presque toujours fait des réserves sérieuses dans notre éloge. Nous croyons

1. *Billy Budd*, p. 97.

avoir montré qu'aucune de ces œuvres n'était tout à fait sans mérite. Et pourtant, Melville poète est pratiquement inconnu. Même aujourd'hui, où la réputation du romancier est plus haute qu'elle n'a jamais été, maint admirateur de *Moby Dick* ignore l'existence même des poèmes de Melville. En 1935, le vénéré « doyen des poètes américains », M. Edwin Markham, publiait au soir de sa vie *Le livre de la poésie américaine*. Cette anthologie, la plus vaste qui ait paru, renferme, précédés de notices, des échantillons du talent de trois cent trente-huit bardes. On n'y lit pas seulement les noms, depuis longtemps illustres, des poètes de « L'Âge d'Or » : on y trouve beaucoup des modernes les plus hardis ; on y rencontre même des amateurs. On n'y trouve pas le nom de Melville, et cet oubli, à notre connaissance, n'a pas été relevé : le fait est caractéristique. Si l'on met à part Whitman, isolé qui poursuivait avec un dédain superbe une œuvre stupidement honnie, les contemporains par l'âge de Melville, étaient les « gentlemen de la Nouvelle-Angleterre » ; ils étaient à peu près au terme de leur carrière poétique lorsqu'il commença la sienne. Mais leur gloire était à son apogée, et l'idéal poétique de l'élite celui qu'ils avaient créé. Emerson doit être évidemment mis à part : malgré ses limites, on le sent frémissant de conviction. Mais le véritable porte-lauréat, dont toute la génération suivante imitait le ronronnement distingué, c'était Longfellow. Les poètes plus jeunes que Melville, mais dont l'œuvre apparut en même temps que la sienne, les Stoddard, les Stedman, les Aldrich, étaient les disciples appliqués de l'éminent professeur de Harvard : ce sont leurs œuvres, agréables et faciles, qu'aujourd'hui encore, malgré une certaine défaveur, on tient supérieures à celles de Melville. Les jugements ont bien évolué pourtant : Emily Dickinson, Joaquin Miller, Sydney Lanier, ont été remis à la place qu'ils méritent. Melville poète reste toujours aussi bas.

Nous sommes persuadés que cette méconnaissance est injuste. Si la technique de Melville est imparfaite, si sa pensée complexe a souvent peine à trouver l'expression juste et claire, une lecture attentive et sincère révèle bien vite en lui des qualités de sentiment et de pensée qui font oublier des défauts plus extérieurs que profonds. Et si l'on compare ses poèmes avec ce que les mêmes thèmes ont inspiré à des contemporains adulés de leur temps et honorés encore aujourd'hui, on se demande si la simple possession d'une technique heureuse vaut beaucoup plus que l'effort sincère, encore que parfois malhabile d'un homme qui pense et qui sent. Les vers de *The Rose*

Farmer, fantaisie orientale de Melville, coulent avec moins d'aisance que ceux de : *When The Sultan Goes to Ispahan* de Th. Bailey Aldrich. Son décor est plus étudié : on y entend l'eau couler sur des fontaines de mosaïque, on y respire le parfum des myrtes et des violettes, on y voit danser les filles étranges de Samarcande. Mais on attend vainement la pensée qui animera ce cadre trop joli. Melville nous conduit dans des séjours moins ornés. Sa pensée nous oblige à l'accompagner dans des recoins parfois obscurs, parfois rebutants ; à la fin, elle nous mène cependant jusqu'à la vérité. A la seconde lecture, on a toutes les chances de s'intéresser plus aux détours d'une pensée complexe qu'à des images faciles et faussement agréables. Cette comparaison, on pourrait la multiplier. Bien plus, nous croyons qu'on pourrait l'établir non seulement entre Melville et les disciples, mais entre Melville et Longfellow. Tout autant que Melville, Longfellow s'est cru la vocation épique : sans atteindre aux dimensions de *Clarel*, son *Hiawatha* est de proportions imposantes. Bien que Longfellow ait utilisé le folklore indien beaucoup plus adroitement que Melville n'a mis en œuvre ses souvenirs de la Bible, la supériorité de l'œuvre respectée sur le poème inconnu n'apparaît pas évidente à qui essaie un rapprochement. Mieux, à mesure que la lecture avance, les petits vers joliment sautillants de Longfellow semblent plus monotones, tandis que les rugosités de Melville cessent de se remarquer. La pensée finit par l'emporter sur la forme.

C'est pourquoi nous demandons la révision du jugement dédaigneux qui frappe Melville poète. Sans vouloir le comparer à Whitman, sans même l'égaliser à Emerson, nous croyons avoir le droit de réclamer pour lui une place moins méprisée. La poésie américaine, entre la guerre de Sécession et celle d'Espagne, n'est pas si riche qu'elle puisse négliger un homme qui, sans être un technicien remarquable, fut au moins un penseur en vers original et sincère.

TROISIÈME PARTIE

SON ORIGINALITÉ

CHAPITRE XV

L'HOMME

I

La première partie de cet ouvrage s'est efforcée de faire connaître la vie de Melville, et le lecteur a pu, tout au long de cette existence, se former une idée de son caractère. Il importe cependant de reprendre, à présent, ces traits entrevus souvent à de longs intervalles, quand les circonstances les révélaient, pour définir sommairement, mais de manière plus nette, les dispositions permanentes qui constituèrent sa personnalité.

Pour être complète, une telle étude exigerait sans doute une connaissance précise de certains traits physiques, dont nombre de manifestations psychiques ont subi l'influence. Il nous faut, malheureusement, avouer ici notre ignorance. En ce qui concerne les apparences extérieures, les portraits de Melville jeune nous font défaut : la petite peinture que possède Mrs Metcalf est d'une vérité douteuse. Nous n'avons que les allusions relevées dans *Typee*, où Melville se représente lui-même comme un jeune homme grand, robuste, mais un peu lourd, et enviant l'agilité de son compagnon Toby. D'une description faite par Mrs Hawthorne¹, quelques années plus tard, nous reste surtout le souvenir d'une activité physique intense, que semblent démentir de tout petits yeux qui parfois prennent un regard étrange, vague et semblant pourtant s'emparer de l'interlocuteur tout entier. Les portraits qui nous sont conservés² montrent seulement le Melville de la maturité, aux traits pensifs, à la longue barbe grisonnante. Mais, dans presque tous, et surtout dans les photographies sans retouches,

1. Weaver, p. 23.

2. Outre le portrait reproduit au frontispice du présent volume, Mrs Metcalf possède plusieurs photographies de Melville. Autres photographies dans la D. C.

c'est encore l'œil qui nous frappe le plus, fatigué, souffrant, mais paraissant garder son étrange pouvoir.

Du corps lui-même, de ses prédispositions à la maladie, de ses souffrances tout au long de l'existence, nous savons peu de chose au fond. On se rappellera que, le père de Melville ayant sombré dans la folie, et un autre cas au moins s'étant plus tard manifesté dans la famille, l'hypothèse d'une hérédité chargée ne doit pas être écartée : la pathologie, si elle pouvait rassembler des faits assez nombreux, expliquerait sans doute certains traits du caractère de Melville. On songera aussi que, peu après la trentième année, les troubles douloureux de la vue commencèrent et, pendant dix ans, demeurèrent aigus ; que le surmenage intellectuel amena de pénibles névralgies qui durèrent elles aussi des années, et qu'à partir de 1855 apparurent, baptisées de noms divers, les manifestations du rhumatisme articulaire qui finalement devait emporter Melville, après trente-cinq ans de souffrances intermittentes et parfois intolérables.

Ces connaissances sont bien trop fragmentaires pour permettre une conclusion précise. Cependant, le doute conservé sur les dispositions héréditaires, les contrastes de l'exubérance physique et du mystérieux petit œil, de la force musculaire et de la santé éternellement précaire, suffisent pour qu'on pressente une personnalité complexe et malaisée à expliquer. Nous allons, utilisant à la fois les circonstances de la vie et les confessions de l'œuvre, essayer de retracer les lignes qui nous semblent essentielles, sans nous dissimuler que bien des traits continuent de nous échapper.

II

Melville eut des sens normaux, mais non pas affinés. Il voyait juste, mais sans distinguer nuances subtiles ou rapports délicats entre les formes. Un vaste paysage, vivement admiré d'ailleurs, se présentait à lui sous cet aspect :

« La baie solitaire de Nuku-Heva tachetée ici et là par les coques
« noires des vaisseaux composant l'escadre française, reposait à la
« base d'un cercle de collines, dont les flancs verdoyants [étaient]
« perforés de profonds ravins, ou variés par des vallées souriantes ¹. »

On est loin de la minutie d'un Ruskin, qui saisit les formes fuyantes

1. *Typee*, p. 52.

des nuages et des eaux, loin de l'éclat des palettes romantiques. Où Hugo discernait le carmin, le cramoisi, le vermillon et l'incarnat, Melville n'a jamais vu que du rouge. Son oreille semble, paradoxe étonnant pour un virtuose des cadences harmonieuses, avoir été moins apte encore à saisir finement les sons et leurs rapports. Il est même certains sons qu'il ne remarque pas : c'est ainsi qu'il croit se souvenir qu'à Taïpi-Vi les oiseaux sont tristement silencieux, alors que tous les voyageurs qui l'ont suivi ont trouvé la vallée pleine d'éperdus chanteurs¹. Les mots du vocabulaire marquisien qu'il reproduit sont entièrement déformés : son défaut d'oreille l'empêcha d'apprendre jamais aucune langue étrangère. Il est remarquable, enfin, qu'il n'aima jamais la musique : lui qui alla très souvent au théâtre, il ne mentionne jamais dans ses carnets de voyage le souvenir d'un opéra ou d'un concert. Toute sa vie il se passa de culture musicale sans souffrir de cette privation, et les métaphores de ses livres n'empruntent presque rien au monde sonore. Il y a beaucoup de vrai dans ce que disait Stevenson, qui songeait que les fées, par ailleurs, si clémentes à Melville, lui avaient, à sa naissance, refusé le don d'entendre². Plus délicats au contraire sont en lui l'odorat et le goût. Toute sa vie, Melville fut gourmand, apprécia les bons vins et les bons cigares. Dès son premier livre, il fait de la cuisine indigène des Marquises des évocations savantes, où se mêlent impressions visuelles, tactiles, gustatives, olfactives, et qui donnent au lecteur l'opinion la plus haute de ce « bread-fruit » qu'il a vanté si chaudement³. Mais les sens du toucher, du plaisir, de la douleur sont les plus développés qu'il possède. Il ressent une intense volupté à nager dans l'eau fraîche, à presser dans ses mains la cire du cachalot afin d'en exprimer le précieux spermaceti. La soif, la douleur à la jambe, au contraire, le rendent indifférent à toute autre impression. Au fond, les sens les plus vivants en lui ne sont pas ceux qui renseignent sur le monde extérieur, mais bien les plus diffus, dont l'action résulte en grande partie de changements internes. Ainsi disposé, Melville était fait pour trouver en lui-même ses impressions les plus vives, bien plus que pour les recevoir du dehors. Malgré certains efforts conscients,

1. *Id.*, p. 291. Indications contraires. Loti, *Le mariage de Loti*.

Stevenson. *In the South Seas*.

Rollin (Dr). *Les Iles Marquises*.

2. Stevenson (R. L.). Lettre à E. L. Burlington.

3. *Typee*, pp. 152-156.

dont témoigne plus d'une fois son journal de voyage, sa réceptivité ne fut jamais qu'occasionnelle.

On penserait volontiers, à le lire, que Melville suppléait par une intense vision intérieure à la pauvreté relative des images apportées par les sens et créait de toutes pièces des représentations saisissantes. A considérer de près les scènes et les tableaux dont son œuvre est remplie, on s'aperçoit qu'il n'en est rien. Il ne fut pas vraiment un créateur, car toujours ce fut le témoignage de ses sens, si médiocre qu'il eût été à l'origine, qui lui fournit la matière des images qu'il nous laissa. Il était absolument incapable d'imaginer d'avance, avec quelque précision, une scène qu'il attendait cependant avec terreur ou impatience. C'est ainsi qu'avant de voir les Taïpi, il ne se faisait de leur tribu que l'image la plus vague. Il les savait cannibales, et leur marquait « une répugnance particulière et sans réserve ¹ ». Mais c'est à peu près tout ce qu'il pouvait prévoir. Quant à l'île Nuku-Heva, il la voyait à l'avance « faite de plaines émaillées aux molles « ondulations, abritée de bosquets délicieux, arrosée de ruisseaux « murmurants ² ».

La vision est d'un vague absolu, que trahit la faiblesse des épithètes. Il fut toute sa vie incapable d'inventer une intrigue, d'imaginer un milieu, que la vie ou la lecture ne lui avaient pas montrés. *Typee*, *Omoo*, *Redburn*, *White Jacket* sont des souvenirs à peine transposés. *Moby Dick* est fondé partie sur l'expérience et partie sur la lecture : la vie de tous ces ouvrages est par là même intense. Mais dans *Pierre* les tentatives d'invention pure sont une des causes essentielles de faiblesse. Melville doit avoir vu, ou avoir lu, avant de se représenter. Il n'empêche que son imagination, cette condition préalable remplie, fut magnifique. Un intense travail intérieur s'opérait en lui. La sensation primitive était, quand elle revenait à son esprit, magnifiée, transformée par toutes les puissances du sentiment, du jugement, du rêve. Faisant désormais partie intégrante de son être, elle lui devenait sensible comme une parcelle de sa chair. Elle se chargeait d'aspects multiples, imprévus, en se rapprochant de cent autres souvenirs. Elle n'avait presque plus rien de commun avec l'humble réalité du début. Et c'est ainsi qu'une baleine redoutable, mais voisine encore de toutes les autres, grandie de toutes les inquiétudes et de toutes les terreurs de Melville, prit l'aspect fantastique de *Moby Dick*. L'expé-

1. *Typee*, p. 31.

2. *Id.*, p. 13.

rience lui était absolument nécessaire, et pourtant c'était en lui-même qu'il trouvait presque tous les éléments de sa vision. Cet homme qui n'a jamais rien su créer « ex nihilo », savait d'une manière étonnante se recréer un univers.

La faculté de juger, c'est-à-dire d'apercevoir les rapports qui joignent perceptions, images ou idées, subit chez Melville une sorte d'hypertrophie. Sa répugnance même à recevoir du monde extérieur des impressions quand celles-ci ne sont pas appelées par les besoins mêmes de son être, veut que les sensations, peu nombreuses, qu'il éprouve, soient de nature à l'émouvoir vivement. Elles le touchent de trop près pour qu'il ne sente pas le besoin absolu de les juger, de les comparer avec d'autres. Toujours colorées d'affectivité, elles déterminent des comparaisons exaltées ou inquiètes avec le souvenir et l'image. De là la perception, par ce voyageur qui regarde à peine, de rapports qui échappent au plus grand nombre. Le Rock Rodondo, aperçu de loin, fait songer Melville au Campanile de Venise dont les images l'ont fait rêver. En s'approchant, il croit en lui reconnaître un navire, et, son invention travaillant sur cette image agréable, il voit « le vaisseau amiral des flottes d'Espagne, chargé d'une toile qui resplendit au soleil ¹ ». Quand il s'approche, c'est la lune qui lui apparaît comme un phare, et ses rayons sont les derniers tisons d'un feu qui meurt. Le roc lui-même est devenu une tour, et, quand il aborde, les niches où s'abritent les oiseaux de mer le font penser à quelque riche abbaye, tandis que la blancheur du guano évoque le linceul des fantômes. On voit combien, en peu de moments, Melville a saisi de rapports inaperçus, contradictoires, tous teintés d'émotion, nostalgique ou inquiète. C'est de la même manière qu'il joint l'une à l'autre des idées. A la fin de *Mardi*, Babbalanja veut faire l'éloge du rire : en un moment, il en a rapproché l'idée d'une foule d'autres notions auxquelles on ne pense guère, et qui pourtant reflètent l'horreur que la tristesse inspirait alors à Melville, et le désir qu'il avait de lui échapper ². C'est la perception de semblables rapports, et l'émotion dont leur constatation s'accompagne, qui font les grands poètes, plus que la précision délicate des perceptions et que la clarté des idées. Cette faculté du jugement poétique, Melville l'a possédée au suprême degré. Et pourtant, on ne peut dire que, forcé de choisir entre des aspects si divers, sa décision ait souvent été heureuse.

1. *Piazza Tales*, p. 194.

2. *Mardi*, III, pp. 349-351.

Bien plus, à côté de ces rapports subtils, il en est d'autres, plus simples, plus évidents, qui eussent frappé un esprit ordinaire, mais que celui de Melville ne saisit pas, nulle tendance ne le poussant vers eux. Si l'on se reporte au premier des exemples cités, on songera que sans doute les compagnons de Melville, matelots baleiniers lassés d'une longue navigation presque immobile, associaient ce roc entrevu à des notions d'abordage difficile, de vaines corvées d'eau et de végétation décevante. Saisi par l'étrangeté du paysage qui répondait à sa propre inquiétude, Melville a, lui, oublié de formuler aucun jugement pratique. Si l'on examine de même le second exemple, on verra que, si anxieux soit-il de trouver des raisons pour s'obliger à rire, il néglige cette idée, banale pourtant, que ce rire qu'il vante si fort a besoin, pour se déclencher, d'une excitation qui ne dépend pas toujours de nous, et sans laquelle tous les efforts vers la gaieté n'aboutiront qu'à des grimaces. Ainsi, malgré l'extrême délicatesse avec laquelle il juge, la minutie ensuite avec laquelle il raisonne, il lui arrive d'oublier des rapports évidents, parce que les tendances qui le guident ne l'ont pas orienté dans cette voie. Et par suite cette subtilité qui fait de lui l'égal des grands poètes métaphysiques, et assure sa gloire dans le domaine artistique, n'empêcheront pas les irréparables erreurs de sa vie pratique, ni l'échec, dont on parlera bientôt, de ses douloureuses tentatives pour bâtir une philosophie.

Doué d'une étrange subtilité, et laissant d'autre part, d'une manière plus qu'ordinaire, le sentiment commander à ses jugements et aux raisonnements sans fin qui les joignaient, Melville était fait peut-être pour atteindre la connaissance par d'autres voies que celles de la raison. Ses longs enchaînements d'idées l'amenaient inévitablement à constater son impuissance à trouver la vérité, lui donnant maintes fois un sentiment de lassitude, de désespérance, qui semble bien être le premier stade du mysticisme. Lorsqu'en 1856 il déclara, devant Hawthorne étonné, qu'il avait pris à peu près la décision de se laisser annihiler¹, il était à deux doigts peut-être, de ne plus raisonner, et d'atteindre cette intuition en qui déjà Taji, sept ans plus tôt, semblait mettre son dernier espoir. *Clarel*, écrit longtemps après, montre que l'occasion fut perdue, et que l'intelligence ne voulut pas abdiquer. Elle avait poursuivi son labeur ingrat pendant les années douloureuses de la crise : elle le prolongea pendant les interminables

1. Hawthorne (N.). *The English Note Books*, 20 novembre 1856. Voir chap. VI, I.

décades qui la suivirent. Est-il vrai que tout à la fin de sa vieillesse, au temps où il fit *Billy Budd*, Melville ait enfin connu les émotions sereines du mystique « récompensé » ? On ne saurait l'affirmer : un seul point reste, croyons-nous, à peu près hors de doute : Melville avait en lui des dispositions au mysticisme. La chance — ou la Grâce — apparemment lui fit défaut, et le mystique en lui resta virtuel. Cet aspect de sa nature explique en partie, cependant, et la difficulté qu'on éprouve à séparer chez lui connaissance et sentiment, et l'effort introspectif qu'il poursuivit si longtemps, et la soif d'absolu qu'il ressentit en vain.

III

S'il est un mot dont les enfants de Melville eussent volontiers défini la tendance qui dominait chez leur père, c'est sans doute celui d'égoïsme. N'ayant pas comme eux à subir les manifestations de cette redoutable personnalité, nous parlerons seulement d'égoïsme. Il est sûr en tout cas que le moi, dès l'enfance, a tenu chez Melville une place énorme. Sa situation, quand mourut son père, était triste, mais ses frères et ses sœurs n'étaient pas moins à plaindre. Lui seul, pourtant, il n'a pu supporter la contrainte que des besognes subalternes et monotones infligeaient à son être. C'est le sentiment que, ni chez sa mère, ni dans la banque de son oncle, ni dans la boutique de son frère, il ne réaliserait ses désirs confus de développement qui l'a fait s'échapper vers la ferme de Broadhall, puis, cet asile s'étant fermé, l'a conduit à s'embarquer sur le *Highlander*, plutôt que de retrouver une vie mesquine près de sa mère et de ses sœurs. C'est l'idée que son échec, en 1840, était intolérable, qui l'a jeté dans la folle aventure de l'*Acushnet*. L'horreur d'une compression qui ne laissait pas sa personnalité s'épanouir lui a fait fuir ensuite la discipline du baleinier, l'indolence de Taïpi-Vi, l'absurdité de la *Lucy-Ann*, le labeur sans profit d'Imeeo. L'idée que son âme était emprisonnée lui a rendue odieuse l'existence de matelot de l'Etat, lui a fait en peu de semaines regretter son mariage, l'a fatigué de la société new-yorkaise. Les voyages qu'il fit une fois marié furent entrepris autant pour sauver une dépendance estimée primordiale que pour cultiver un moi jamais rassasié, en le conduisant vers les hauts lieux de l'intelligence, de l'art et de la foi. La décision de se retirer dans une ferme isolée pour s'y développer à l'aise, puis, la pénurie d'argent ayant frustré

cet espoir, celle de retourner en ville, assurant son pain mais se ménageant par ailleurs une farouche indépendance, traduisent toujours les mêmes besoins. Jusqu'à sa mort, Melville a tout sacrifié, plaisir, gloire, fortune, repos, amis, femme et enfants, aux exigences de ce moi tout-puissant. Maintes fois il éprouva des regrets, des remords peut-être. Mais cette force qu'il portait en lui était assez grande pour qu'il en fût pleinement conscient, et sût étouffer tous les scrupules. Elle se trahit, d'ailleurs, par un orgueil souverain, qui, souvent, ne se dissimule pas. On l'entrevoit dans *Typee*, où Melville ne cache pas le mépris que lui inspirent ses compagnons grossiers de la *Dolly*, ni la satisfaction qu'il éprouve à juger plus sainement que Toby. On le trouve dans *White Jacket* où, matelot dédaigneux, il passe tout seul dans la mature ses heures de liberté, puis, critique sans appel, il fournit aux maux dont souffre la marine une solution décisive. Il éclate dans *Moby Dick*, où la fierté magnifique d'Ahab est un reflet de celle de Melville. Il reparait encore dans un conte comme *The Fiddler*¹, peinture d'un artiste jadis célèbre et maintenant ignoré, qui garde pour lui seul tout son génie. On le devine une dernière fois au soin que prit Melville, avant sa mort, de classer les moindres lignes échappées de sa plume, dédaigneux de la faveur populaire, mais assuré du sort qu'un jour les connaisseurs lui réserveraient. Pleinement conscient, cet égocentrisme domina toute sa vie affective.

Cette irrésistible puissance du moi peut expliquer en grande partie l'attitude de Melville devant l'amour comme devant l'exclusive amitié. Les deux choses, chez lui, sont étroitement voisines : nombre de bienfaits espérés un moment de l'amour d'Elizabeth Shaw furent plus tard demandés, sans beaucoup plus de succès, à l'amitié de Hawthorne. En fait, l'amour physique ne semble avoir joué dans sa vie qu'un rôle passager. Il est vain de raisonner sur un amour de jeunesse dont la réalité même ne peut être affirmée. Mais, plus tard, la seule aventure teintée de volupté dont Melville fasse une mention explicite est l'idylle de Taipi-Vi, et l'on sent trop que Fayaway n'a guère compté dans sa vie. Il n'a séjourné qu'un mois dans la vallée, et en dépit des charmes de la belle sauvagerie, il a surtout passé son temps à préparer son évasion ; une fois parti, à peine a-t-il donné une seule pensée à cette Ariane aussitôt délaissée. *Omoo* laisse à deux reprises entrevoir un regret fugitif, le *Journal de 1849* témoigne

1. St. Ed., V, XIII, pp. 220-227.

du désir un instant ranimé qu'inspire Elizabeth absente, enfin journal et poèmes laissent à penser qu'une fois ou deux, pendant le voyage de 1856, Melville a ressenti quelques tourments encore. C'est peu de chose en toute une vie, et à ces rares instants où le désir physique s'est fait sentir, on opposera l'absence presque totale de la femme dans une œuvre où les portraits d'hommes sont si nombreux. Par contre Melville a passionnément recherché la chaude affection, de la femme quelquefois, de l'homme le plus souvent, affection si exclusive qu'elle se rattache autant à l'amour qu'à l'amitié. Il s'est presque sûrement attaché, dans sa prime jeunesse, à un garçon de son âge, évoqué plus tard sous les traits de Glendinning Stanley. Il a pu — quoi que ce soit moins sûr — réclamer de sa mère une tendresse exclusive et une compréhension de tous les instants. Il les a demandées peut-être à l'inconnu et aussi à un Harry Bolton, puis, en 1840, à l'inconnue. Dès 1842, nous quittons la conjecture et recevons la confidence écrite des affections presque jalouses que Melville éprouva. Il aima vraiment Toby, d'abord. Certains passages de *Typee*, où, presque malgré lui, il montre son admiration pour l'adresse et la vigueur de son compagnon, d'autres où il est tout heureux de le protéger, d'autres encore où il s'effraie sur son sort, et surtout se désespère quand il suppose une trahison, montrent qu'il a aimé Toby bien plus qu'un camarade ordinaire : la banalité même des rapports qu'il eut avec lui par la suite laisse à penser que l'amitié des deux hommes était de celles qui, brisées, ne peuvent se réparer. Surtout, il a aimé Jack Chase. A maintes reprises, il a crié bien haut qu'il l'admirait ; et, dans sa vieillesse, lorsque depuis longtemps il ne gardait des autres affections que des souvenirs amers et desséchés, il songeait encore avec tendresse à cette amitié qui n'avait pas eu le temps de le décevoir. La fiancée sur laquelle il fonda des espoirs bientôt déçus vint ensuite, et Nathaniel Hawthorne arriva le dernier. Ces affections ont toutes un trait commun : leur apparence passionnée. Et une autre particularité nous frappe aussi : dans ceux qu'il aimait, les qualités qu'à tort parfois il découvrait, et qui l'enthousiasmaient, étaient souvent les siennes propres, ou tout au moins celles qu'il aurait souhaitées. Toby était, pensait-il, une sorte d'aristocrate au passé inconnu ; son caractère était pensif, mélancolique et secret, et il semblait « courir le Monde comme s'il eut été la proie d'une destinée inéluctable et mystérieuse¹ ». Le portrait ne peint-il pas

1. *Typee*, p. 40.

Melville lui-même, plutôt qu'un homme destiné comme Toby à une longue existence prospère et sans histoire ? Jack Chase beau, brave, marin accompli, camarade toujours écouté, esprit singulièrement cultivé, raffiné même en dépit des lacunes d'une éducation de hasard, fut le modèle de ce que Melville, alors, eût voulu être. Et l'étonnante idée qu'il se fit de Hawthorne, imaginé comme un grand et profond pessimiste, capable d'envoyer d'une voix tonnante un défi à l'Univers, reflète de manière surprenante le Melville de 1851. Dans ses amis, c'est au fond lui-même qu'il trouve ou croit trouver, et c'est la véritable cause de son impérieuse affection. Une telle amitié n'a rien d'un abandon : elle est plutôt une obscure, mais puissante manifestation d'égoïsme.

L'inévitable contre-partie de cet égocentrisme fut la faiblesse, en Melville, des véritables sentiments altruistes. Il n'était certes pas incapable de sympathie, de pitié, de désintéressement. Il eut, en dehors de ces attachements très particuliers dont on vient de parler, des affections franches, cordiales et souvent tendres. Tels furent ses sentiments envers ses oncles, Thomas Melville sûrement, Peter Gansevoort selon bien des apparences ; envers Kory-Kory, le touchant sauvage à la puissante laideur qui, à Taipi-Vi, le servit avec tant de zèle ; envers Long Ghost, dont le caractère primesautier l'enchantait ; envers les Duyckinck, dont longtemps l'entretien lui fit un plaisir sincère, et pour qui sa reconnaissance, pendant de longues années, fut très vive ; envers ses enfants, par intervalles ; envers son frère Tom, esprit original, près duquel il se sentait en confiance ; envers Catherine Lansing, avec laquelle il correspondit amicalement jusqu'à sa mort ; envers sa petite-fille Eleanor, qui égaya ses vieux jours. Il n'empêche que ces sentiments n'allaient jamais extrêmement loin ; dès l'instant qu'ils risquaient de gêner vraiment l'indépendance de Melville ou de nuire à son travail, il n'hésitait jamais longtemps avant d'en faire le sacrifice. Il quitta, par exemple, Taipi-Vi sans remords, et pourtant, outre sa Fayaway, il abandonnait Kory-Kory, sans se demander un instant le sort qu'on réservait à ce compagnon dévoué qui l'avait laissé fuir avec une maladresse presque voulue. Il put, lorsqu'il acheva *Omoo*, éprouver un sentiment de mélancolie en évoquant Long-Ghost, mais jamais il n'essaya de s'enquérir de son destin. La perte de ses frères, de ses sœurs, ne laissa, semble-t-il, pas de trace dans sa vie. Chose plus difficile à pardonner, les morts tragiques de ses deux fils, survenues à dix ans d'intervalle, parurent laisser intacte sa sérénité. Il en va de même de la sympathie et de

la pitié envers les inconnus rencontrés sur le chemin, envers les compatriotes, envers l'humanité. Tout jeune, Melville fut accessible à la pitié. Sa compassion fut réelle à l'égard des malheureux, qu'ils fussent matelots, sans autre foyer que le gaillard d'avant, indigents mourant de faim des taudis de Liverpool, sauvages innocents près de perdre la liberté, noirs du pays de Dixie dont *Mardi* dénonce la condition misérable. Il aima son pays, et eut foi en ses destinées. Il sentit pour toute l'espèce humaine un sentiment fraternel qui lui fit détester les guerres et attendre avec foi l'heure d'une paix harmonieuse qui assurât le bonheur de tous. Mais ces beaux sentiments furent le plus souvent stériles. Certes, il était doux, courtois, compréhensif, quand il rencontrait l'infortune. Il répugnait à blesser qui que ce fût, et seule une longue accoutumance put lui fermer les yeux aux inutiles souffrances des siens. Mais toujours, plutôt que de soulager la douleur, il préféra s'en écarter. Plutôt que de contribuer à l'effort fait en commun, il rechercha l'isolement. Des « slums », une seule expérience lui suffit, et plus tard, à New-York comme à Londres, il eut soin de s'en éloigner. A bord, c'est seul, dans la mâture, qu'il passa ses heures de liberté. Aux sauvages, il n'offrit, comme Rousseau, qu'une harmonieuse rhétorique. Les nègres, quand beaucoup d'Américains consacraient à leur libération l'argent, l'énergie, parfois la vie, n'obtinrent même pas un geste de Melville. La patrie, à l'heure où une lutte civile la déchirait, où un Whitman se donnait tout entier au bien public, ne sut arracher à Melville que des poèmes écrits « au-dessus de la mêlée ». De cette humanité qu'il aimait théoriquement, il s'écarta pour vivre en misanthrope. Jamais les premiers mouvements du cœur, en faveur des amis, des malheureux, ou des grands intérêts humains, ne furent assez puissants pour résister à la tendance qui dominait sa vie : le développement intégral de son être, dont son œuvre, il le sentait, devait être l'expression.

Une autre conséquence de cette puissance du moi est la nature très particulière, chez Melville, du sentiment esthétique. C'est en effet ce moi qui conditionne son goût du beau : devant les grands spectacles de la Nature et de l'Art, son attitude rappelle celle qu'il a devant les hommes. Il n'est nullement incapable de goûter le charme d'un paysage, d'un tableau, d'une statue. Bien des fois, ses livres témoignent du plaisir qu'il a pris en contemplant le cirque de montagnes entourant une rade exotique, ou le bois d'orangers tahitien, ou l'immensité toujours changeante de l'Océan. Ses Journaux témoignent qu'en voyage il s'est arrêté plusieurs fois avec admiration devant

un des grands monuments de Londres ou de Paris, un marbre ou un portrait des musées d'Italie. Mais cette émotion ne fut pas assez intense pour lui faire tout oublier, comme l'être vraiment sensible s'abîme dans l'audition d'une sonate ou la contemplation d'un Primitif. Qu'on le suive à travers ses aventures nuku-heviennes : on verra que ses rêveries devant la beauté n'ont qu'un temps. Tantôt il a besoin de faire effort pour admirer un grand spectacle : « Je parvins à secouer ma torpeur ¹ », dit-il. Tantôt il juge inutile d'éterniser la contemplation ; alors il congédie d'un mot la belle vision en disant : « Nulle description ne peut rendre justice à sa beauté ². » Si on lit de près ses *Journaux de Voyage*, on voit que beaucoup de grandes œuvres, Cathédrale de Cologne, églises de Rome, tableaux des Offices, sont notés par acquit de conscience. Même, au bout de quelques semaines, l'effort est vraiment trop grand, et Melville ne remarque plus rien, quitte, au retour, à se rappeler, embellis par l'éloignement, les spectacles entrevus, et à se croire très sincèrement épris de la Nature et de l'Art. Quant à la musique, on a dit déjà que Melville lui fut peu sensible : il fut apparemment conscient de cette faiblesse, car en ce domaine il ne tenta jamais aucun effort. Est-ce à dire qu'il ne pouvait éprouver de grandes émotions devant certains spectacles ? Non, mais ceux qui l'émouvaient le plus n'étaient pas les plus beaux aux yeux d'un juge ordinaire. C'étaient ceux qui lui parlaient directement, lui inspiraient une inquiétude, un frisson d'horreur, comme celui de l'immensité marine soudainement comprise par le jeune Redburn, ou au contraire l'enivraient de sa propre puissance, comme ceux qu'il découvrit des nids de pie des *United States*. La *Beatrice Cenci* du Guide fit sur Lucy une impression profonde parce qu'elle croyait y retrouver sa rivale Isabel, et qu'alors le tableau lui semblait faire partie de sa vie ³. Melville, apparemment, sentait comme elle : un grand spectacle ne l'émouvait vraiment que s'il y retrouvait une part de soi-même. Et ce furent ses propres créations qui lui donnèrent les émotions esthétiques les plus intenses. Ce n'est pas seulement la difficulté de la tâche et la fatigue d'un écrasant labeur qui lui faisaient, quand il écrivait *Moby Dick*, quitter sa chambre le front en feu, le corps épuisé, mais l'exaltation au cœur. C'est qu'il avait triomphé d'une nature rebelle, lui avait imposé sa griffe, avait, par une

1. *Typee*, p. 10.

2. *Id.*, p. 13.

3. *Pierre*, p. 489.

grande œuvre, prolongé sa personnalité. Alors, on peut dire qu'il éprouvait, dans toute sa force, le sentiment du beau. Mais ce sentiment-là n'avait plus rien de désintéressé : c'était une forme nouvelle de l'exaltation du moi.

Le désir de connaissance, enfin, chez Melville, est tout à fait parallèle. Le but même de sa vie, à demi conscient dans sa jeunesse, avoué à partir de *Mardi*, est de développer jusqu'au bout sa personnalité. Mais dans quel sens ? Va-t-il chercher des résultats pratiques, et conquérir gloire et fortune ? Essayer de jouer un rôle dans la Société et dans l'Etat ? Considérer cette vie comme transitoire, et donner toute son attention à une survie à laquelle sa vitalité le poussait à croire de toutes ses forces ? L'incertitude le tourmente, et c'est elle qui lui inspire ce profond penchant philosophique, tout-puissant en lui à partir de sa trentième année. Il faut, condition de son développement, qu'il découvre la signification de son existence, pour cela qu'il connaisse la nature de l'Homme, celle du Monde, et celle de Dieu. L'incertitude, et l'idée que peut-être il fait fausse route, gaspillant ainsi des possibilités immenses, lui sont insupportables. Il faut qu'il cherche, toujours plus fébrilement, sacrifiant de plus en plus à sa recherche les intérêts passagers pour se donner tout entier à son étude. Ce n'est pas l'attitude du vrai philosophe qui, exempt de passion, essaie, en se gardant de laisser les sentiments obscurcir sa logique, de découvrir des solutions qui satisfassent uniquement aux exigences de l'esprit, et ne néglige nul problème sous le prétexte qu'il ne le concerne pas personnellement. Ce fut pourtant l'attitude de Melville, et son échec, sur le plan des idées pures, était fatal, autant que les douloureux tourments qui devaient l'assaillir. Il assimila, pour l'aider dans sa tâche, des matériaux innombrables, empruntés à toutes les philosophies et à toutes les religions. Il enchaîna les propositions avec une logique subtile et cruelle. Vingt fois, peut-être, il crut toucher le terme, et, bien entendu, chaque fois le doute revint. La paix ne pouvait descendre en lui que le jour où, ayant épuisé toutes les ressources de la raison, il rassemblerait les faibles restes des croyances de son enfance, ranimées par la ténacité d'une personnalité qui se refusait à périr. Alors il pourrait se réfugier dans une foi vague, mais confiante, fondée sur un espoir de connaître dans l'au-delà la clef des mystères vainement cherchée ici-bas.

On voit combien le rôle du moi conditionne la vie affective de Melville tout entière, combien, pourtant, il est injuste, de le traiter simplement d'égoïste. On comprend que ses proches aient souffert,

et on les plaint. Mais c'est à une noble tâche qu'ils furent sacrifiés, non pas aux exigences mesquines d'une personnalité sans grandeur.

IV

Cette puissance du moi se traduit par une volonté peu commune, que ni souffrance, ni lassitude, ni influences du dehors n'ont jamais pu soumettre. Cette assertion peut étonner : à première vue, la carrière de Melville semble faite d'une série de coups de tête, provenant plus d'un caprice furieux que d'une résolution délibérée : départ pour Liverpool, embarquement pour les Mers Australes, désertion à Taiohae, mutinerie à Papeete, mariage, retraite à la campagne, retour à New-York, abdication. Mais qu'on étudie de près chacun de ces éclats : on verra que tous résultent d'une décision, dont l'opportunité fut contestable, mais qui fut méditée, et par la suite exécutée avec une rigueur inflexible. La désertion aux Iles Marquises peut servir d'exemple. La facilité eût conseillé à Melville d'imiter ses compagnons plus résignés, et, malgré l'ennui et les fatigues subis sur l'*Acushnet*, d'y demeurer plutôt que d'entreprendre une évasion si hasardeuse. Le coup de tête eût consisté à partir brusquement, à la suite d'un incident plus décourageant que les autres, quitte à regretter ensuite la folie entreprise. Melville, lui, pèse certes avec passion, mais en s'efforçant de saisir tous les aspects du problème, les inconvénients et les avantages de l'évasion, et il conclut, peut-être à tort, que, puisqu'à bord il gaspille sa jeunesse, il doit s'évader coûte que coûte. Son parti pris, il raisonne méthodiquement, et construit un plan que nul obstacle ne changera. A sa fuite, il associera si possible son compagnon préféré. Avant le départ, il ne fera aucun préparatif apparent, mais, avec soin, étudiera la topographie de la région qu'il devra parcourir. Les temps et les distances seront prévus en détail. Au cours de l'évasion, il sait demeurer réfléchi, partage les vivres en petits paquets, suppute les chances de tomber dans l'une ou l'autre vallée. Il a pleine conscience des risques énormes qui le menacent, mais il les accepte : ni la maladie, ni la faim, ni la peur ne lui font changer son dessein ; son fameux saut dans le vide en témoigne. Il frissonne d'horreur, et doit fermer les yeux avant de se décider, mais il sait que c'est sa dernière chance, et il la joue. Ainsi, toute sa vie, ses décisions les plus contestables, celles mêmes résultant d'un jugement bizarre parce que trop subtil, ont été mises à exécution de manière

inflexible. Il leur a sacrifié non seulement son bonheur immédiat, mais aussi celui des siens : c'étaient pour lui des obstacles qu'il fallait vaincre, quoi qu'il pût lui en coûter. Melville sut être héroïque, tout en sachant, comme Pierre le savait, que son héroïsme lui serait parfois compté comme une vilénie.

Cette volonté se montre encore dans la manière dont Melville s'est comporté. S'il s'était laissé aller à son naturel, il eût, dans les phases heureuses de sa vie, été souvent exubérant, ami du rire et des assemblées de bons compagnons. Ainsi nous apparaît-il par intervalles : sur la *Julia*, au souper londonien du Temple, en promenade à travers les Berkshires au début de son séjour à Pittsfield, à la soirée de Staten Island sur la fin de sa vie. Exalté, il était capable d'épanchements fougueux. Dans les heures de mécontentement, il eût volontiers recouru aux colères les plus violentes. Si l'histoire des batailles livrées à ses écoliers, à l'école du Sykes District, est peut-être légendaire, l'aveu du mouvement de fureur qui, sur les *United States*, faillit lui faire jeter son capitaine à la mer, semble bien évoquer un souvenir. Il n'est que trop certain, en tous cas, que, dans l'intimité de son ménage, ces colères ont été fréquentes et injustes. Pourtant, de ce Melville expansif et prompt à montrer ses sentiments, l'immense majorité des témoins n'a rien vu. C'est que, blessé de bonne heure par les duretés de la vie, il a pris le parti de s'imposer une sorte de masque que, hors les circonstances exceptionnelles, il portait constamment devant les étrangers. Joyeux, il entendait paraître seulement aimable et plaisant, et tempérait d'humour ses enthousiasmes. Ainsi a pu le voir son frère Tom, au cours de ce voyage de 1860, où la mer lui rendait un optimisme longtemps oublié, où la vocation poétique nouvellement découverte l'exaltait visiblement : il eut soin de ne pas laisser éclater sa joie pourtant profonde, et, au retour, conta l'histoire plaisante, mais sans doute fausse, de poésies vendues à un maroquinier. Triste, il demeurait courtois et spirituel devant les étrangers. Au plus fort de la crise du milieu de sa vie, il recevait le colonel Lathers qui venait goûter son cidre, et discutait avec lui, non sans humour. Le mot dont Smith caractérise son attitude est typique : il était « calme ¹ ». Tout au plus, en certains jours particulièrement noirs, montrait-il aux étrangers, non pas le désespoir, mais une bizarre ironie, sous laquelle il cachait son véritable état d'âme. Cette apparence de semi-impassibilité qu'il imposait à une nature ardente est

1. Smith, p. 20. Weaver, p. 313.

peut-être la preuve la plus décisive qu'il ait donnée de sa volonté. C'est grâce à elle que tant de gens l'ont approché, qui, au fond, l'ont si peu connu.

★

* *

En essayant ainsi de discerner les traits dominants d'une personnalité complexe, nous lui avons donné, peut-être, une apparence trop schématique. Nous croyons pourtant que ces dispositions essentielles de l'esprit, du cœur et de la volonté, déterminèrent, dans ses grandes lignes, toute la carrière de Melville. Elles convergeaient pour faire de lui un aristocrate de l'esprit, quel que fût son amour théorique de la « Démocratie », et les souffrances qu'une telle nature lui imposait, dans un âge et dans un milieu où on ne pouvait le comprendre, ont été trop cruelles pour que nous n'en soyons pas émus. Mais elles étaient sans doute la condition de son œuvre : nous ne devons pas les regretter, car l'impression la plus émouvante qu'aujourd'hui encore on ressent à la lecture de ses livres vient des angoisses et des misères que, derrière l'écrivain, nous devinons chez l'homme.

CHAPITRE XVI

LE PENSEUR

Ce n'est pas sans hésitation que nous avons appelé Melville un métaphysicien. Plusieurs eussent jugé, sans doute, que « philosophe » eût mieux défini un homme qui passa les deux tiers de sa vie à méditer les plus hauts problèmes qui s'offrent à l'esprit humain. Il nous a paru, cependant, que ce terme impliquait la construction d'un système cohérent de concepts, auquel un esprit se rallie après une démonstration rigoureuse et impartiale, et qu'il tente à l'ordinaire d'exposer d'une manière méthodique. On ne trouve rien d'approchant chez Melville. C'est avec passion qu'il aborda les problèmes ; ses démonstrations, souvent puissantes, demeurent pourtant subjectives ; ses conclusions se ressentent de lectures et d'expériences très diverses, sont disparates, et n'apportent rien de nouveau dans l'Histoire de la Philosophie ; enfin, nulle part il ne nous a donné d'exposé systématique : maint problème est repris plusieurs fois, et résolu de manière différente, en des passages épars d'une œuvre qui s'étend sur bien près d'un demi-siècle. Melville n'est philosophe que dans la même mesure que Sir Thomas Browne. Il n'en reste pas moins que ses raisonnements douloureux, passionnément sincères, abordant de front les pires difficultés, sont bien souvent d'un extrême intérêt. On ne peut donc se dispenser, en l'étudiant, de chercher à retrouver au moins les lignes directrices de sa pensée, sans essayer d'en résoudre les contradictions. Il est impossible, dans les limites restreintes d'un chapitre, de retracer par le détail les positions successives qu'il a prises en face de chaque problème : le Dr Sundermann lui-même, qui a consacré à la pensée de Melville un livre copieux, a dû laisser de côté certains aspects, et le seul problème des rapports de Melville avec le Christianisme a inspiré plus de deux cents pages à M. Braswell¹. Rapidement, nous essaierons cependant de caractériser l'atti-

1. Sundermann, Braswell : voir Bibliog.

tude de Melville en face de la religion, de la philosophie et des problèmes politiques ou sociaux.

I

MELVILLE ET LA RELIGION

Nous avons dit, tout au début de cette étude, quelle éducation profondément religieuse Melville avait reçue. Au temps de son enfance, des tendances nouvelles se faisaient jour parmi les fidèles, et le Puritanisme sombre, ignorant presque le Dieu bon de l'Evangile pour ne connaître que l'inflexible Jehovah de l'Ancien Testament, perdait du terrain devant les progrès du Méthodisme et du Baptisme, confessions moins rudes, qui faisaient plus appel à l'émotion qu'à la crainte. L'élan donné aux doctrines unitariennes par W. E. Channing et Theodore Parker, qui rejetaient la plupart des dogmes pour s'adresser surtout au cœur, porta un nouveau coup au vieil édifice puritain. Les fidèles de ces religions plus humaines qui laissaient espérer le salut à tous ceux qui acceptaient de croire et de se repentir purent aborder les difficultés de la vie avec une confiance plus joyeuse. Dans la suite, enfin, la philosophie d'Emerson allait satisfaire plus pleinement aux aspirations de la jeunesse. Il ne fut pas dans la destinée de Melville de connaître, enfant, l'une de ces doctrines apaisantes, qui peut-être lui eût épargné certains des tourments de son âge d'homme. Ses parents appartenaient l'un et l'autre à des sectes strictement calvinistes. Il connut l'horreur des dimanches puritains, lut les sombres menaces de la Bible, et, à dix-sept ans, lorsqu'il partit pour Liverpool, c'était un enfant pieux, à qui l'idée du péché faisait horreur au point qu'il hésita longtemps avant d'accepter, en tremblant, une gorgée de rhum. Certes, il avait eu déjà bien des mouvements de révolte devant ce qu'il tenait pour l'effet de la sottise humaine. Il n'avait aimé ni l'école, ni la banque, ni le foyer maussade et pauvre. Mais, de toute son âme, il croyait encore en une Providence sévère et juste, punissant les pécheurs, et n'offrant qu'à de rares élus la promesse de la vie éternelle.

La tendance de Melville à juger chaque idée, puis à raisonner éperdument sur les rapports nouveaux qu'il avait découverts, le prédisposaient à examiner bientôt, de cent manières diverses, les dogmes

reçus dans son enfance, sans cependant pouvoir jamais s'en affranchir, tant ils faisaient partie de lui-même. Dès son voyage de 1837, semble-t-il, la découverte du mal omniprésent, qui semblait vaguement démentir la souveraine bonté de Dieu, et la vanité des rites de certaines églises, firent naître en lui les premiers doutes, et, dans la suite, chacune de ses expériences les développa davantage. La Polynésie, lui montrant l'hypocrisie du système des missions, et l'innocence naturelle de « païens » à qui pourtant la parole du Christ n'avait jamais été prêchée, acheva de le détacher de toutes les confessions. En écrivant *Mardi*, il réfléchit longuement à tous les grands problèmes, et il douta de Dieu. Il comprit que, de l'immoralité, à peu près générale chez les hommes, Dieu, indifférent à la dépravation et aux souffrances de ses créatures, était directement responsable. L'immortalité de l'âme ne lui parut plus assurée. Il chercha passionnément, mais en vain, à percevoir la nature de ce Dieu cruel et décevant, et il douta que l'entendement fût jamais capable de le lui faire connaître. Et pourtant, avec une obstination douloureuse, il ne voulut pas renoncer à ses recherches. La tendance religieuse était en lui trop vive, l'éducation primitive trop solide, pour qu'il pût se résigner à ne pas croire : ses doutes, dont il sentait l'action inutilement corrosive, lui furent insupportables. Il voulut croire que l'âme était immortelle, que le problème de l'âme était soluble, que, à défaut de la raison (dont il se résignait d'ailleurs bien mal à reconnaître l'impuissance), une intuition inconnue pouvait donner à l'homme une connaissance directe de la nature divine. C'était, en désespoir de cause, l'appel, plusieurs fois renouvelé par la suite, à l'expérience mystique ; et pourtant nulle réponse ne vint apaiser ses angoisses. *Redburn* et *White Jacket* semblent témoigner d'une tranquillité passagère. Mais, pendant le voyage en Angleterre, les conversations avec Adler rendirent une force nouvelle à toutes les questions de Melville. Ses doutes parurent faire place à des négations pleines de défi, qui inspirèrent les blasphèmes d'Ahab. Derrière eux, pourtant, se devine une souffrance virile, qui bientôt grandit au point que Melville en fut torturé. *Pierre*, histoire horrible d'une jeune homme impitoyablement puni parce qu'il a voulu vivre en Chrétien ; *The Two Temples*, où les églises sont, avec un mépris cruel, jugées inférieures aux théâtres ; *Israel Potter*, cri de désespoir devant la futilité de la vie humaine ; *The Confidence Man*, amère satire de la prétendue bonté de l'homme : tous ces ouvrages sont, par leur violence même, autant de preuves de l'incapacité où était Melville de se résigner, de

la nécessité pour lui de chercher encore, contre toute espérance, une solution qui pût lui rendre une foi. C'est dans l'idée — absurde aux yeux de la raison, et que l'on peut seulement concevoir si l'on n'a pas à jamais perdu toute croyance — que Bethléem et Gethsémani l'éclaireraient peut-être, qu'en 1856, Melville, voyageant en Europe, fut invinciblement attiré vers la Terre Sainte. La fameuse phrase écrite alors dans le carnet de Hawthorne : « Il ne peut ni croire, ni se sentir à l'aise dans l'incrédulité » est un des jugements les plus perspicaces que l'on ait portés sur lui¹. Ses doutes ne furent d'ailleurs dissipés ni par ce qu'il vit, ni par les lectures abondantes qu'il fit ensuite, avec le vain espoir de rencontrer un guide : et *Clarel* nous montre ses perplexités longues et douloureuses. Ce fut seulement aux dernières années de la vie de Melville que la sérénité parut lui revenir. On a souvent dit que *Billy Budd*, œuvre où l'existence du mal semble acceptée avec une humilité presque joyeuse, donnait à penser qu'enfin Melville avait trouvé la récompense du mystique. Nous n'en sommes guère certain. Peut-être était-il au contraire partiellement reconquis par la vieille foi puritaine, acceptant en courbant la tête les décrets d'un Dieu terrible. Le calme de ses derniers mois, en tout cas, laisse entendre qu'il avait à peu près réussi à s'affranchir de ce fléau qui tortura son existence : le doute.

Dans sa longue lutte à la recherche d'une certitude, il s'arrêta devant bien des formes de croyance, les pesant l'une après l'autre avec une honnêteté passionnée qui ne demandait qu'à se laisser convaincre. Le Christianisme fut, bien entendu, celle de toutes les religions qu'il interrogea le plus avidement ; pourtant, il ne lui accorda pas, à priori, une place privilégiée, et entendit la critiquer aussi librement qu'aucune autre. Une idée qui revient plus d'une fois sous sa plume oppose le pur et noble enseignement du Christ au pharisaïsme actuel des prétendus Chrétiens. Pour lui, Jésus tendait à établir un régime d'idéalisme et de bonté, qui eût offert au Juste les joies pures qu'on éprouve, à se sentir toujours plus près de Dieu : c'est la « Serenia » de *Mardi* ; mais les prêtres n'avaient su réaliser que « Maramma », l'île des Marchands du Temple. Au reste, même Serenia ne contentait pas Taji, elle qui permettait d'approcher l'absolu et non pas de le connaître. C'est l'idée même qu'on retrouve plus tard dans le « Pamphlet » de Plimlimmon : la morale des hommes est, au plus, réglée par les horloges ; celle que prêchait le Christ,

1. Hawthorne. *English Note Books*, op. cit.

elle, avait pour guide le chronomètre ; mais le chronomètre lui-même était seulement tout proche de l'absolu. Il semble, au fond, que Melville, bien qu'il ait admiré sincèrement Jésus-Christ, ne l'ait pas tenu vraiment pour tout à fait divin : comme l'enseignement du Bouddha ou celui de Mahomet, la parole du Christ paraît avoir été seulement, pour lui, une manifestation humaine de l'esprit divin, gardant assez d'humanité pour n'être pas réellement une part de Dieu. Au fond, l'opposition des deux natures, l'humaine et la divine, lui parut toujours irréductible. Pip, fou selon les hommes et sage au regard de Dieu, était peut-être le symbole même de cette contradiction.

Malgré cette douloureuse objection, Melville, à maintes reprises, aurait été tout près de se contenter de Serenia, si, entre les formes chrétiennes qui s'offraient à son choix, l'une lui avait montré le moyen d'y atteindre. Mais, dans chacune, un infranchissable obstacle l'arrêtait. Son puritanisme enfantin, nous l'avons dit, finit peut-être, à la dernière heure, par le reprendre en partie. Mais alors il l'idéalisa au point de le rendre méconnaissable : car, aux églises puritaines elles-mêmes dont les vices l'avaient si tôt frappé, il demeura toujours hostile. Hors de rares exceptions, comme celle du P. Mapple, de *Moby Dick*, un ministre protestant, dans les livres de Melville, est l'homme qui prêche des vertus qu'il s'abstient de pratiquer. Pour s'être, avec le temps, adoucie, son antipathie pour le système des Missions ne désarma jamais : treize ans après *Typee*, une conférence revenait sur le même thème. L'Anglicanisme plus humain, que symbolise le Derwent de *Clarel*, fut peut-être plus près de le séduire. La foi du Rev. Derwent était réconfortante, car elle disait que le Christ était un Maître optimiste et facile à servir. Mais Melville sentit si bien la faiblesse de cette attitude que Derwent, sûr de soi, lui inspira toujours d'imperceptibles sourires, et que, du jour seulement où les doutes l'assaillirent, il fut vraiment humain. Le Catholicisme même, envers lequel il eut un préjugé de jeunesse (sa peinture de Maramma n'est-elle pas une attaque où Rome est plus visée que toute autre métropole religieuse ?), l'attira par la suite. Dans *Clarel*, les dures déclarations du Dominicain, qui garantit la paix de l'âme à qui accepte sans murmure les disciplines de l'Eglise, puis les suaves paroles du moine toscan de Bethléem, qui montrent l'émouvante beauté de l'art et des légendes catholiques, sont écoutées en silence, et l'on devine que Melville a hésité avant de rejeter leur foi. Un obstacle, pourtant, devait fatalement l'arrêter : l'indépendance de sa pensée lui tenait trop à

cœur pour qu'il pût l'aliéner, et accepter qu'une autorité, fût-elle bien-faisante, intervînt entre Dieu et lui.

Hors du Christianisme, il examina d'autres dogmes encore, eut quelque regret à rejeter ceux d'Israël et de l'Islam, mais avec dérision repoussa les prétentions modernes de la Science à remplacer la Religion. Au fond, seule aurait pu le satisfaire la foi paisible d'un Nehemiah, qui, sans le secours d'aucun prêtre, goûtait un pur bonheur à vivre comme un saint, suivant fidèlement la loi du Christ, indifférent à toutes les incertitudes de ceux qui l'entouraient. Mais les personnages de *Clarel* qui ressemblent à Melville, ce sont, selon les heures, Celio, Vine, Rolfe ou Mortmain. Ils diffèrent, comme la position de Melville différa bien souvent. Mais aucun d'eux ne se rattache à une église, aucun n'est vraiment assuré dans une croyance, aucun ne parvient à être heureux.

* *

Quelle fut, au cours de ses luttes, l'idée que Melville se fit de Dieu ? Il est à remarquer que jamais il ne mit vraiment en doute son existence. La nécessité d'un Être supérieur lui paraissait s'imposer, et l'argument selon lequel, dans tous les temps, l'immense majorité des hommes, si diverse en sa forme que fût leur religion, ont cru à cet Être Suprême, lui semblait irrésistible¹. Mais la nature de ce Dieu lui paraissait insondable, et pourtant il sentait en lui, impérieux, le besoin de la préciser. Toute sa vie et, sauf peut-être tout à fait à la fin, toujours en vain, il essaya de toutes ses forces de trouver une solution qui satisfît à la fois son cœur et sa raison.

A lire *Mardi*, on se rend compte de ses perplexités. Déjà il avait son idée, pessimiste mais à peu près définie, sur les rapports de Dieu et de l'homme. Il n'admettait plus que Dieu pût être une Providence, car à ses yeux, c'était Lui le responsable du Mal². Mais quels étaient les attributs de cet Être sur lequel dogmes, science ni raison ne projetaient aucune lueur ? Il l'ignorait, et c'est pourquoi, en terminant son livre, il faisait au mysticisme cet appel qui ne devait pas être entendu. Tout au plus peut-on dire que le panthéisme semblait exclu de sa conception. Un Dieu omniprésent eût en effet subi lui-même

1. Cf. *Mardi*, II, p. 125.

2. Cf. *Mardi*, II, p. 224.

ce Mal qu'il tolérât partout. Pour ne pas laisser amoindrir sa puissance, il fallait qu'il fût extérieur au Monde, et la conception dualiste s'imposait. Il semble que Melville l'ait constamment gardée.

Au temps de *Moby Dick*, la position de Melville était sensiblement la même. Pourtant, exaspéré par sa recherche inutile, il l'exprimait avec une violence accrue. Il écrivait alors à Hawthorne :

« La raison pour laquelle la masse des hommes craint Dieu, et sent
« au fond de l'aversion pour Lui, est qu'elle doute de Son cœur, et
« l' imagine comme un immense cerveau, comparable à une montre ¹. »

Dieu lui semblait maintenant une puissance monstrueuse, dont l'indifférence aux souffrances qu'elle permettait, aux caprices de l'inflexible destin, connus et peut-être voulus par elle, témoignait d'une déconcertante cruauté. Melville approuvait apparemment les blasphèmes d'Ahab, sans nourrir d'illusion sur leur portée. Car, entre les mystérieux attributs de Dieu, il en était un, au moins, dont il ne doutait plus : Sa redoutable Toute-Puissance.

Dans *Pierre*, Melville se montra plus net encore, et dans tous les ouvrages qu'il écrivit jusqu'à la veille de sa mort, bien que sa véhémence s'atténuaît, il conserva une attitude presque identique à l'égard de ce Dieu hostile. En 1890, il soulignait au crayon, dans son exemplaire de *La Religion*, de Schopenhauer, ce passage significatif :

« Des millions de noirs en esclavage ; en Europe, des milliers d'ouvriers tisserands qui, tourmentés par la faim et l'angoisse, mènent
« une existence misérable dans les salles humides et les galeries
« sans joie d'une usine. Quel passe-temps pour un Dieu qui devrait,
« en tant que tel, être habitué à un autre genre de vie ² ! »

M. Braswell en conclut, de manière apparemment irréfutable :

« Ses vues fondamentales sur la Religion étaient alors les mêmes que
« quarante ans plus tôt ³. »

Et pourtant, *Billy Budd* semble prouver qu'à cette époque il acceptait sa condition avec une résignation presque joyeuse. Il nous paraît donc, contrairement à M. Braswell, que quelque chose avait changé. Selon nous, à grand'peine peut-être parfois, mais avec confiance le plus souvent, il s'était mis, enfin, à accepter la vieille idée chrétienne qui veut que le mal soit une épreuve éphémère. Il comprenait que les souffrances passagères de Billy Budd le Juste lui seraient payées

1. Cf. Weaver, pp. 322-323.

2. Cf. Braswell, chap. ix.

3. *Id.*

au centuple, selon la parole du Christ, cet autre Juste qui, Lui aussi, avait enduré sur terre des maux iniques. Dès lors, la cruauté de Dieu lui semblait moins monstrueuse ; et il se reprenait à espérer, avec confiance, que la Mort lui donnerait la solution d'un mystère qui déjà commençait à s'éclaircir.

*
* * *

En face de ce Dieu « muet, aveugle et sourd », se place sa création, le Monde, avec les hommes qui l'habitent. Les conceptions religieuses de Melville, à l'égard de ce Monde, sont bien difficiles à établir de manière certaine, car les allusions qu'il y fait sont obscures, et souvent contradictoires. Une chose seulement semble assurée : pour lui, le Monde est avant tout un composé de bien et de mal. Ce mal, dont il eut, semble-t-il, une véritable révélation lors de son voyage à Liverpool, lui paraît un élément fondamental de notre Globe, où il est vain d'espérer jamais sa disparition, car il ne peut être dû à l'accident. On le trouve partout sur la planète, et l'Océan mystérieux et sombre qui en couvre les trois quarts en est le symbole. L'âme humaine elle-même a son côté ténébreux et son côté divin. Mais les deux éléments se mélangent toujours. M. Sundermann a fait remarquer que Billy Budd, personnification de la vertu, était affligé d'un bégaiement léger, et qu'il fallait voir, dans cet unique et infime défaut, le signe d'une emprise du mal sur l'être humain le plus voisin de la Perfection¹. De même, pourrait-on dire, si Claggart semble l'incarnation même de la méchanceté, le fait qu'il soit animé d'« un certain patriotisme austère » prouve que le bien ne fait pas absolument défaut chez lui. Mais, en général, le mal, dans l'Humanité, l'emporte de beaucoup, et l'histoire de Billy Budd et de Claggart semble destinée à montrer que finalement le mal finit, sur terre, par triompher du bien. Comme cependant Melville n'a jamais perdu tout espoir, et même, à la fin, a retrouvé une foi confiante en l'immortalité de l'âme, il a dû penser que le bien l'emporterait après la mort. A la fin de sa vie au moins, il a cru sans doute que le mal était une nécessité de notre terre, revenant ainsi à la conception calviniste de l'Expiation. Quant à la nature de ce bien et de ce mal, les allusions qu'on y trouve dans ses écrits sont trop vagues pour qu'on puisse affirmer qu'il la

1. Sundermann, p. 67.

concevait. Le mal est-il une invention de Satan, et le bien une parcelle de Dieu ? Il semble que ce soit l'avis de M. Sundermann, mais nous ne voyons guère le moyen de le prouver¹. Tout au plus peut-on dire que la morale de Melville, toute fondée sur la bonne volonté à l'égard des semblables, semble indiquer que respecter le bien que leur âme renferme est le meilleur moyen d'honorer Dieu. C'est, à peu près, l'attitude unitarienne. Elle est trop vague, croyons-nous, pour qu'on puisse en déduire la manière dont Melville concevait l'essence du bien, et par suite celle du mal, de l'âme et du Monde.

*
* *

On voit qu'au total les conceptions religieuses de Melville, issues d'un Calvinisme strict, ont fini, après un long et douloureux circuit, par revenir à ce même calvinisme, élargi, mais encore bien sombre. Melville n'a certes rien innové en matière de religion, et ses multiples efforts pour se délivrer d'angoisses vieilles comme le Monde ont été infructueuses au point qu'en ses vieux jours il ait été heureux de retrouver les croyances dont il s'était écarté. L'étude de ses longues crises stériles est pourtant pleine d'enseignements. Si ses souffrances spirituelles furent plus vives que celles d'aucun de ses grands contemporains en Amérique, on les trouve pourtant, à l'état virtuel, chez plusieurs de ceux-ci. Il mit seulement une ardeur et des dons exceptionnels à examiner des problèmes que les meilleurs de ses compatriotes se posaient confusément. Il sentit avec acuité la force et la faiblesse des remèdes qu'offrait le xix^e siècle, et l'histoire de ses tourments jette une lueur nouvelle sur des aspirations et des embarras alors diffus dans une bonne part de la nation. Mais, surtout, ses efforts inspirèrent la partie la plus émouvante de son œuvre. Leur échec spirituel ne doit pas faire oublier leur fécondité artistique.

II

MELVILLE ET LA PHILOSOPHIE

Il n'est pas toujours aisé de distinguer, dans les luttes intérieures qu'eut à soutenir Melville, ce qui est proprement philosophique de

1. Sundermann, p. 62.

ce qui touche plutôt à la religion. Nous l'avons vu, devant les problèmes de la foi, raisonner éperdument et, malgré ses efforts, ne parvenir qu'imparfaitement, et au terme de sa vie, à l'abdication nécessaire du croyant. Mais quand il voulut se livrer à des spéculations où la seule raison devrait intervenir, il fut à ce point domine par le cœur que son échec ne faisait d'avance, aucun doute. Le véritable philosophe tel que Kant fut l'objet de ses railleries, à cause de l'abîme qui séparait sa vie paisible et ses recherches vertigineuses. Melville, lui, ne put jamais s'occuper des problèmes pour eux-mêmes : il chercha, douloureusement, la solution d'énigmes d'où dépendait sa propre vie. Sa recherche fut donc soumise à des influences très diverses : les unes provinrent de son tempérament, d'autres des circonstances de sa vie, d'autres enfin de lectures et de conversations abondantes, mais disparates, plus souvent amenées par un désir passionné de confirmer des présomptions que par un impartial désir d'information scientifique. Aussi, avant d'essayer de dégager les idées essentielles auxquelles il se rallia, convient-il de montrer les forces qui l'y amenèrent.

*
* *

A la base de sa recherche philosophique se trouve une impression que l'on discerne en lui de très bonne heure : celle que partout, dans l'homme et dans le monde, des mystères sont cachés, que voilent de trompeuses apparences. Ce sentiment, il l'éprouva dès l'époque de *Mardi*, quand les migrations mystérieuses de la baleine lui semblaient des problèmes qui dépassaient la science, et il y croyait encore dans sa vieillesse : rencontrant Julian Hawthorne longtemps après la mort de son père, il lui dit qu'il avait toujours soupçonné un mystère dans le passé de ce dernier¹. Il pressentait donc partout des forces obscures, voyait partout contraster les apparences et la réalité. Il était naturel qu'il cherchât à percer les premières et tentât de parvenir aux vérités profondes.

Il y fut poussé par un tempérament qui l'empêchait de se contenter du banal. Deux forces, contraires seulement en apparence, l'en éloignaient. Les aspirations romantiques de sa jeunesse, d'abord, ce goût du lointain qui avait tant contribué à l'entraîner dans de chimériques

1. *Literary Digest*, août 1926, p. 561.

expéditions, le conduisirent plus tard vers des aventures intérieures plus dangereuses encore. Ce n'est pas en vain que, dans *Moby Dick*, il parle des « mers inexplorées » sur lesquelles il aime à naviguer, et Taji, le chasseur, représentait tout un aspect de lui-même. Mais il y en avait un autre, tout aussi important : le sentiment d'être, comme son Ismael, un abandonné, qu'un destin contraire empêchait d'être jamais heureux ou calme, lui faisait entrevoir comme seul moyen de salut une espèce de fuite : par elle il tâcherait désespérément de gagner la certitude spirituelle, seul moyen de béatitude à ses yeux. A la fois chasseur et poursuivi, il allait consacrer une part de plus en plus grande de sa vie aux problèmes qu'il découvrait dans le Monde et dans son âme.

Cette quête ardente, pourtant, aurait pu être moins infructueuse si Melville n'avait été, dès le départ, dominé par une tendance profondément pessimiste. Les déceptions de sa vie en étaient responsables : on peut dire qu'il devint pessimiste à treize ans, quand il perdit son père et dut, péniblement, gagner sa vie. Il eut, certes, des éclaircies, que ce fût à Broadhall dans son adolescence, ou à l'époque où il écrivit *Typee* et *Omoo*. Mais le voyage à Liverpool, la crise qui le conduisit sur l'*Acushnet*, le mariage malheureux, les échecs financiers et littéraires, la santé qui bientôt chancela : tout devait contribuer à l'enfoncer de plus en plus dans un pessimisme qui, sans tuer jamais tout à fait l'espérance, n'allait décroître qu'après la quarantième année, et ne s'estomper réellement qu'à l'heure de la mort. Le choix de ses lectures ne fit qu'accentuer cette disposition douloureuse : il eut beau dire, dans *The Confidence Man* : « Nous « devons lire des livres sereins et joyeux ¹ » : il lut surtout, lui-même, de grands et austères penseurs qui ne contribuèrent pas à lui rendre la joie. Est-il surprenant, dès lors, que ses conceptions philosophiques aient été presque toujours empreintes de ce pessimisme qu'il traîna si longtemps ?

Enfin, à côté de ces influences uniquement sentimentales, d'autres, plus intellectuelles, s'exercèrent. Mais le choix de ses lectures fut, comme on l'a dit, en grande partie déterminé par le sentiment. Il n'a pas fait de la philosophie antique une étude suivie. Pourtant, les idées d'Héraclite et de Platon lui furent connues, sinon directement au moins par l'intermédiaire de penseurs plus récents. C'est dans l'héritage du premier qu'il a trouvé l'idée qui lui fut chère, du monde

1. *Confidence Man*, p. 34.

en perpétuel devenir ¹, et c'est le second qui a confirmé le sentiment, encore confus chez Melville, que seules des apparences trompeuses nous sont connues ². Les « masques de carton » dont parle *Moby Dick* sont une autre métaphore pour désigner les ombres de la caverne ³. Et il semble qu'au moins partiellement, Melville doive au même Platon sa conception des idées, indépendantes de toute conscience individuelle ⁴. On ne sache pas que Descartes et les philosophes français aient beaucoup influé sur Melville, mais il n'en est pas de même des Anglais. Sir Thomas Browne confirma son goût du mystère et commença à le faire douter de la science. Il a sûrement connu Locke et Berkeley, et la critique qu'il fait de la « table rase » de l'un ⁵, de l'idéalisme absolu de l'autre ⁶, montrent au moins qu'il les a médités. Mais c'est peut-être Hume qui eut sur lui la plus grande influence. Melville n'a certes pas accepté la dissolution du moi qu'impliquait, si on l'acceptait intégralement, le phénoménisme de Hume. Mais il semble bien que la critique faite par Hume de certaines notions fondamentales, celle de causalité surtout, ait fortement frappé Melville. Il n'est pas exagéré de dire qu'une telle critique, connue par lui dès l'époque de *Mardi*, a renforcé définitivement sa méfiance à l'égard de la science en même temps que sa croyance en un destin aveugle ⁷. Des philosophes allemands, Melville, malgré les explications plus ou moins claires d'Adler, connut au fond peu de chose. Il cita Kant à maintes reprises, et pourtant on n'est pas bien sûr qu'il l'ait lu : son influence, en tout cas, n'apparaît guère. Il parle de Goethe, en termes parfois irrespectueux : il ne paraît pas l'avoir compris ⁸. Enfin l'influence si fréquemment citée de Schopenhauer, est assez illusoire. Il put y avoir, entre les deux esprits, une affinité spirituelle ; mais il faut répéter encore que Melville ne lut le philosophe allemand qu'à la veille de sa mort : et la lecture de Schopenhauer n'empêcha pas le pessimisme de Melville, déjà bien atténué, de s'éclaircir encore. Il faut, enfin, dire un mot de la position de Melville vis-à-vis des

1. Cf. *Clarel*, I, p. 229.

2. *Moby Dick*, I, p. 45.

3. *Moby Dick*, I, p. 204.

4. Cf. *Mardi*, II, p. 21 ; p. 90.

5. St. Ed., vol. XIII, p. 252.

6. *Mardi*, I, p. 72.

7. Cf. le Compte-rendu, par M. Braswell, de l'ouvrage de M. Sundermann. Am. Lit., avril 1938.

8. Cf. Sundermann, pp. 102 sqq.

Transcendantalistes, ses contemporains. Il n'eut jamais de relations directes avec le groupe, et, à plusieurs reprises, il le railla. Il ne lut Emerson qu'assez tard, quand son œuvre était presque toute écrite, et sur bien des points, il fut toujours éloigné de ses idées¹. Il ne crut pas au panthéisme, que tout le groupe semblait accepter. Il fut à l'opposé de l'optimisme emersonien, qui, ne tenant pas compte du mal, négligeait, à ses yeux, plus de la moitié du Monde. Et pourtant, certaines idées semées par Channing et par Emerson étaient dans l'air, et Melville les partagea. Comme les Transcendantalistes, il fut tourné vers la morale et la vraie religion, hostile au matérialisme contemporain et aux formes machinales d'une religion expirante. Comme eux, il fut idéaliste ; comme eux il laissa parler le cœur autant que l'esprit : comme plusieurs d'entre eux, enfin, il crut parfois que le mysticisme lui ouvrirait des voies que la raison lui refusait. Etranger à ce mouvement typique d'un pays et d'une époque, il en sentit pourtant malgré lui l'attraction.

On voit combien d'éléments divers conditionnaient la recherche philosophique de Melville. Outre le point de vue trop personnel qui le gênait au départ, des dispositions d'âme trop particulières, l'influence désastreuse des éléments extérieurs, et un salmigondis de lectures souvent prises trop à cœur, étaient autant d'obstacles qui concouraient à l'empêcher de réussir.

*
* .

De tous les problèmes qui se posaient à Melville, l'un devait précéder tous les autres, car il leur donnait accès : celui de la connaissance. Mais il ne semble guère l'avoir abordé de manière philosophique. *Mardi* est tout rempli de ses ardentes recherches pour découvrir « la vérité ». Mais nulle part nous n'avons trouvé la définition précise de cette vérité. Quand Taji se lance finalement dans l'inconnu, on a l'impression qu'il ne sait pas exactement ce qu'il poursuit, et le lecteur, tout embarrassé qu'il soit pour savoir ce que l'auteur veut chercher, devine au moins que celui-ci ne le trouvera jamais. Melville se contente de répéter que la vérité est changeante, indéfinissable, a toujours différents aspects (que traduisent ses « ambiguïtés »), et que chacun de nous la voit de manière différente : ainsi les envoyés

1. Cf. ci-dessus, chap. iv, I.

du roi Donjalolo, qui, partis en expédition afin de décrire à leur maître, au retour, les beautés de la terre, font avec la même bonne foi des récits opposés, dont ils rapportent des preuves également convaincantes¹. Melville, enfin, croit savoir par expérience que nul ne peut dépasser l'avant-dernière vérité, où, après bien des épreuves, parviennent les initiés de Serenia : et pourtant, lui-même, il s'obstine à chercher la dernière. Est-il vraisemblable qu'abordant une recherche dans de telles conditions on puisse la mener à bien ? L'instrument de connaissance dont il va se servir n'est d'ailleurs pas mieux défini. D'ordinaire, il torture sa raison pour essayer de progresser logiquement ; mais, en même temps, il laisse le cœur influencer sur elle à son gré. A d'autres moments, il fait l'apologie du cœur ; ainsi, fièrement, il écrit à Hawthorne :

« J'aimerais mieux être un fou doté d'un cœur que Jupiter Olym-
« pien avec sa tête². »

Mais, au moment même où il éprouve le plus ardent désir de l'intuition mystique, il ne peut jamais abdiquer son sens critique. Il était, dès le départ, destiné à se tourmenter l'esprit en vain, et à devenir, comme Pierre, « the fool of Truth ».

Sa recherche, à la fois passionnée et tâtonnante, eut un résultat pourtant : elle lui permit de donner un fondement rationnel à certaines notions qu'il portait en lui déjà, et dont l'acceptation définitive commanda sa façon d'aborder les ultimes problèmes. D'abord, la résistance même que les êtres lui opposaient renforça sa croyance en leur existence propre. Il se moqua de l'idéalisme de Berkeley, et se sentit pleinement assuré que ces êtres lui étaient extérieurs, souvent hostiles : si, seule, lui apparaissait une apparence trompeuse, une réalité solide se cachait derrière elle. Ensuite, pour des motifs analogues, il reconnut l'existence indépendante des idées. Il le dit très nettement dans *Mardi* :

« L'essence de toutes les idées est infuse : de nous-mêmes, et en
« nous-mêmes. Nous ne créons rien³. »

Il semble bien que, pour lui, ces idées soient le trésor commun de l'humanité, et que l'esprit qui croit les concevoir se borne à en prendre connaissance.

On voit donc que, si l'effort de Melville pour atteindre à la vérité

1. *Mardi*, I, pp. 228 sqq.

2. Cf. Weaver, p. 322.

3. *Mardi*, II, p. 326.

elle-même demeura vain, au moins a-t-il renforcé ses présomptions premières. Cette vérité, qu'elle soit renfermée dans des êtres ou dans des idées, existe, et c'est pourquoi nous devons la chercher. Elle nous est extérieure : donc notre tendance naturelle est de vouloir la saisir du dehors, c'est-à-dire par la raison ; mais comme nous-mêmes nous avons en nous une parcelle de vérité, de même nature que celle que nous cherchons, on doit pouvoir l'atteindre par les secrètes affinités du cœur. Sans être beaucoup plus avancé, Melville justifiait par le raisonnement la position qu'il avait prise. Il se sentait, désormais, fondé à chercher la solution des problèmes du Monde, de l'Homme et du Destin.

*
* *

Sa conception de l'Univers n'est pas clairement définie. Elle semble cependant avoir été caractérisée par une opposition entre le temps, qui se confond avec l'éternité immuable, et le Monde lui-même, sans cesse changeant, sans cesse en train de se dissoudre et sans cesse renaissant. Le premier ne paraît guère différer de l'espace : il est l'élément statique d'un monde en perpétuelle transformation. Melville semble avoir éprouvé un vertige devant son immensité. Il écrivit dans *Mardi* :

« Et si le temps était déjà, lorsque cette planète ronde paraissait, à des mortels sans nombre, un empire que jamais on ne saurait explorer tout entier, elle qui, au delà de ses mers, cacha toutes les Indes pendant plus de quatre mille cinq cents ans, si le temps était déjà, lorsque cette grande carrière des Assyries et des Romes n'existait pas encore : alors le Temps a pu être, quand tout l'Univers tangible vivait ses époques de ténèbres ; bien plus, quand le silence ineffable, né de son impensable éloignement, le contemplant comme une île de la mer ¹. »

Le second, que composent les êtres et les idées, ne nous laisse voir que des apparences, des illusions qui nous font croire à sa beauté ; il paraît discontinu, parce que nous prenons ces apparences au sérieux au point de lutter pour elles. Mais elles sont éternellement en train de crouler, et, derrière elles, l'unité du Monde est profonde. On peut lire dans un autre passage de *Mardi* :

1. *Mardi*, II, p. 359.

« Rien ne change, encore que bien des modes soient nouvelles ;
 « les nouvelles modes ne sont que les retours en faveur des choses
 « d'autrefois. Dans les livres du passé nous n'apprenons rien qui ne
 « soit du présent ; dans ceux du présent, que du passé ¹. »

De cette unité du Monde, Melville tira d'abord une des idées qui lui tinrent le plus à cœur : il n'est aucun aspect, si individuel et passager qu'il apparaisse, qui n'ait avec le reste du Monde des affinités sans nombre ; le moindre objet familier fait surgir une foule d'analogies, et, si l'on sait les découvrir, on lui trouve, en particulier, des correspondances dans le monde des idées. Ensuite, dans cette même vérité, Melville voyait peut-être une nouvelle justification de ses désirs mystiques : il devait lui paraître naturel que l'âme pût rejoindre le grand tout dont elle était passagèrement écartée. Il écrivit dans *Moby Dick* :

« En cette humeur enchantée, l'esprit reflue vers les lieux d'où
 « il est venu, se diffuse à travers l'espace et le temps, comme les
 « cendres éparses et panthéistes de Cranmer forment une parcelle,
 « enfin, de tous les rivages de la terre ². »

Il est difficile de savoir avec précision comment Melville concevait l'homme. M. Sundermann, nous l'avons dit, semble penser qu'il le tenait pour une parcelle de Dieu : cette opinion ne nous a pas rallié ; les seuls textes convaincants que nous ayons trouvés nous ont montré que l'âme était pour lui une parcelle du Monde ; mais le Monde et Dieu, chez Melville, ne se confondent pas. En réalité, Melville n'a jamais nettement défini l'âme. Il ne l'a certes pas tenue pour un reflet du corps, et il a entièrement rejeté la thèse matérialiste du parallélisme alors en honneur : « Mon corps », a-t-il écrit, « n'est que
 « la lie de mon être supérieur ³. » Mais c'est tout ce qu'on peut affirmer. Tout au plus peut-on penser qu'il a vu, dans l'âme, une image, imparfaite et souvent gâtée par le mal, de la Divinité. On s'explique alors pourquoi, lui qui vécut si longtemps en misanthrope et témoigne d'un tel mépris pour la plupart des individus, il a conservé une si haute idée de l'homme « en soi » : sans doute les possibilités recélées par cet homme lui semblaient-elles immenses, et par là même était justifié son propre effort pour réaliser ce qu'il sentait en lui-même. C'était le moyen, pour lui, d'approcher Dieu. Mais

1. *Mardi*, I, p. 244.

2. *Moby Dick*, I, p. 204.

3. *Moby Dick*, I, p. 45.

nous n'osons pas aller plus loin. Il nous paraît tout aussi difficile de suivre le même auteur, selon lequel Melville a cru à la migration des âmes. Certes, il a écrit à Hawthorne :

« Par postérité, j'entends seulement les bébés qui naîtront probablement dans l'instant qui suivra celui où je rendrai l'âme ; je « renaîtrai dans l'un d'eux, selon toute vraisemblance. »

Sans doute aussi, Melville a fait deux autres déclarations du même genre, dans *Moby Dick* et *The Confidence Man*. Mais, comme la première, elles ont un peu l'air de boutades, expressions plaisantes d'un regret plutôt que professions de foi sincères. Melville, la chose paraît assurée, a cru fermement à l'immortalité de l'âme. Mais il est douteux qu'il ait jamais su trouver, sur son destin plus que sur sa nature, des certitudes qui l'aient vraiment rassuré ¹.

Enfin, le Monde et l'homme doivent être régis par des lois. Ne croyant pas en une conduite providentielle de l'Univers, Melville devait choisir entre le libre-arbitre et le déterminisme. Il a dû, après des luttes cruelles, renoncer presque entièrement au premier. Lui qui avait une volonté si inflexible, il avoua douloureusement :

« Maintes fois j'ai voulu faire une chose, et c'est une autre qui « s'est trouvée faite ². »

Il se reconnaissait comme le jouet d'une force inconnue, contre laquelle ses efforts se brisaient. Mais au moins cette force était-elle raisonnable, fondée sur une causalité stricte, et, par suite, prévisible ? Il ne le semble pas, et c'est ici qu'apparaît peut-être l'influence de Hume. Les lois les mieux établies en apparence ont des arrêts inexplicables, dans lesquels l'on croit parfois sentir l'action d'une influence méchante : les accidents successifs qui, avant la poursuite finale, viennent frapper le *Pequod*, puis le caractère absolument inattendu des réactions du monstre en sont les signes. Si bien que, si le libre-arbitre, tel que l'admet le sens commun, n'existe guère, le pur déterminisme n'existe pas non plus. Le cours des événements est marqué de toute éternité, et leur déroulement s'accomplit avec une sérénité implacable. Mais l'homme a la liberté de ses mouvements immédiats ; il peut lutter, dévier un peu de sa course : il n'échappera pas à sa destinée, qu'il porte en lui-même comme le *Pequod* portait un symbolique gréement d'os de baleine, et comme Ahab lui-

1. Discussion complète, avec citations, dans Sundermann, pp. 99-100. V. aussi le C.-R. de Braswell déjà cité, *Am. Lit.*, avril 1938.

2. *Mardi*, II, p. 155.

même avait une jambe d'ivoire. Ni causalité, en somme, ni libre-arbitre, mais une nécessité aveugle, méchante, qui permet à l'homme de vaines agitations afin de mieux le broyer. La conception, on le voit, est toute proche de celle des anciens. Mais la religion antique expliquait ce destin par le caprice d'une puissance inconnue, auquel les dieux eux-mêmes étaient soumis, et que servaient les Parques. Melville, lui, n'explique pas quelle est cette force. Elle semble se confondre plus ou moins avec ce « mal » également mystérieux dont ses inquiétudes religieuses lui révélaient l'existence. Ici encore il demeure métaphysicien imparfait, car sa recherche s'achève sur une nouvelle question.

*
* * *

On semble avoir tendance, aujourd'hui, à estimer à l'excès, en Melville, le philosophe. Au fond, dans l'histoire des idées, il ne compte guère, car, quoi qu'il ait pu croire lui-même, il a seulement retrouvé péniblement, des notions énoncées déjà bien avant lui, et de manière généralement plus nette. Cette pensée a pourtant, à nos yeux, une valeur très grande, non par les vérités atteintes, mais par l'effort dont les livres sont les émouvantes confessions. Surtout, elle vaut par l'expression. Des penseurs infiniment plus profonds ont écrit de difficiles traités, qui offrent à de rares initiés d'austères satisfactions. Melville a, lui, soutenu les idées qui lui tenaient tant à cœur au moyen de récits puissamment dramatiques. L'idée se révèle par l'action, et celle-ci est grandie encore par ce qu'elle symbolise. C'est cette grandeur que nous retenons. Peu importe, au fond, que le Destin conçu par Melville ait été, philosophiquement, mal défini. Ce qui compte, c'est que Mocha Dick, le rusé cachalot des journaux de bord, soit devenu Moby Dick, l'effrayante incarnation de toutes les forces hostiles de l'homme. L'idée compte chez Melville moins par elle-même que dans la mesure où elle a servi l'action.

III

MELVILLE ET SON TEMPS

On ne peut appeler Melville un écrivain politique ou social. Dans son œuvre, les préoccupations romanesques d'abord, philosophiques

ensuite, l'emportent de beaucoup. Et sa vie, presque entièrement passée à l'écart des grandes luttes contemporaines, montre qu'il a voulu, le plus possible, s'y soustraire. C'est pourquoi, sans doute, presque aucun de ses critiques (MM. Mumford et Sundermann, heureusement, exceptés) n'a insisté sur les jugements que lui inspirèrent les choses de son temps. Pourtant la vie écartée qu'il mena si longtemps implique par elle seule une condamnation sévère, et Melville avait l'esprit trop enclin au raisonnement pour ne pas motiver ses jugements : de fait, ceux-ci, pour apparaître de plus en plus rarement dans son œuvre à mesure qu'il vieillissaient, sont fréquemment catégoriques, et montrent qu'il a mûrement réfléchi aux problèmes de son époque. Pour comprendre vraiment sa pensée, on doit donc préciser son attitude à leur égard.

*
* *

Comme ses conceptions philosophiques, ses idées politiques et sociales, si conscientes et réfléchies qu'elles aient été, furent en grande partie inspirées par des raisons personnelles : ce sont elles qu'il faut d'abord considérer.

L'étude de son caractère a fait voir qu'il était profondément individualiste. Il ne pouvait souffrir qu'on empiétât, fût-ce avec les meilleures intentions, sur ses prérogatives, qu'on voulût le contraindre à penser, ou à agir, d'une façon qu'il n'avait pas choisie. De cette disposition résultait d'abord un amour instinctif et passionné de la liberté. De plus, il sentait que les autres individus, eux aussi, avaient le droit de ne pas être brimés, et l'idée qu'un homme ou un groupe pût être sacrifié à des intérêts étrangers lui semblait monstrueuse : son idéal de liberté se complétait donc d'un idéal de justice. Et pourtant, un régime fondé sur le nombre ne convenait guère à ses tendances, car il était au fond aristocrate. Certes, il détestait la tyrannie d'un homme, mais celle d'une société organisée lui pesait tout autant, et celle d'une foule aveugle pouvait seulement lui inspirer de l'horreur. De fait, il éprouva toujours de l'aversion pour la masse, et, quand il dut se trouver en contact avec elle, ne put s'affranchir d'un instinctif mépris. Il était, en réalité, l'individualiste intégral.

Mais à ces tendances naturelles s'opposaient les croyances qui venaient de son éducation. En bon Américain, il avait appris dès son jeune âge à se proclamer démocrate, et, toute sa vie, il crut sin-

cèrement l'être resté. L'idéal démocratique lui semblait seul avouable, et le seul mot de monarchie suffisait souvent à le rendre injuste. On se rappelle la hauteur d'Israel Potter, qui se refusait à traiter George III, pourtant bienveillant, autrement qu'en égal. En vrai démocrate, et malgré son tempérament, Melville voulut croire à l'égalité. Il la réclama entre les individus, et s'indigna de voir, à bord des navires, les officiers et les hommes subir un traitement si différent. Il la voulut entre les peuples, au point de condamner sans merci toutes les expéditions coloniales. Mais on ne sache pas qu'il la pratiquât dans sa famille : il ne lui vint pas à l'esprit que sa femme et ses enfants pussent être ses égaux.

Les circonstances voulurent que, se sentant supérieur à ses contemporains et se proclamant leur égal, il se trouvât souvent dans une position inférieure. Toute sa vie, il souffrit de la pauvreté, de l'incompréhension : et pourtant il avait conscience de valoir mieux que ceux qui l'emportaient par le succès financier ou par la gloire. Est-il surprenant qu'il ait vu, dans cette situation, une profonde injustice ? Indigné, il donna un sens général à son amertume, et vit partout autour de lui des succès et des échecs également injustes. Il se sentit solidaire des pauvres et des exclus, qui bientôt lui parurent plus dignes de son amitié que les riches et les heureux de ce monde. Il condamna une société qui permettait ces injustices, et, puisque la démocratie demeurait l'idéal, il conclut que le régime avait usurpé son nom. Ainsi cet aristocrate qui n'acceptait que la compagnie de rares esprits parents du sien avait appris de bonne heure à se dire égalitaire, et, malgré l'aversion que les mouvements populaires violents lui inspiraient, n'était pas loin d'être révolutionnaire : dès le départ, les contradictions ne manquaient pas en lui.

Elles expliquent en grande partie l'attitude toute personnelle qu'il eut devant chaque problème. Jamais il ne put, jusqu'au bout, participer aux grands mouvements collectifs. Ce n'est pas en vain que son voisin, le colonel Lathers, rappelait en souriant ses conversations, empreintes, disait-il, « de vues hautement individuelles ».

*
* *

Lorsqu'il eut à juger les sociétés, quelles qu'elles fussent, ses tendances individualistes l'emportèrent toujours. Toute organisation lui parut une effroyable machine à broyer l'individu. Jeune, il fut per-

pétuellement en révolte contre les contraintes de son milieu, que ce fût l'école, la boutique d'Albany, le gaillard d'avant du *Highlander* où les anciens imposaient aux débutants leurs caprices et leurs préjugés, le baleinier où s'exerçait la tyrannie du Capitaine, l'île lointaine où un amiral et un consul se partageaient une puissance que rien ne justifiait, ou le vaisseau de guerre où régnaient les « articles de guerre ». Un moment, il crut pouvoir s'accommoder de contraintes moins brutales, et, malgré son irritation croissante, supporta les tyranniques habitudes familiales, les conseils littéraires des gens bien informés et les responsabilités de la vie conjugale. Mais bientôt, sa révolte reparut ; cette fois, il rompit silencieusement avec le Monde, et alla s'ensevelir à Pittsfield, pour essayer de se soustraire aux exigences sociales. Aussi n'est-il pas surprenant que, dans ses livres, tout ce qui symbolise de telles obligations soit présenté de manière uniformément hostile. Melville a détesté les agents de l'autorité, officiers sur les navires, consuls, militaires, pasteurs. Il a méprisé les hommes auxquels leur soumission gagnait l'approbation de cette autorité : matelots restés fidèles au cours des mutineries, commerçants prospères, écrivains couverts d'éloges par les revues bien pensantes, paroissiens notés pour l'accomplissement régulier de leurs devoirs. Chez tous ces gens, il soupçonnait l'hypocrisie, et chaque fois qu'il eut à prendre parti, ce fut pour l'individu « méprisable » qu'il opta : il aimait en lui la victime d'une organisation détestée. Et pourtant ses amis furent tous, à leur manière, des aristocrates. Même un Harry Bolton ou un Long Ghost s'élevaient, par leur passé mystérieux, au-dessus de leurs compagnons. Et Hawthorne, qui savait avec tant d'élégance échapper à l'emprise des milieux qu'il traversait, fut avant tout un raffiné. On voit que la solidarité de Melville avec les opprimés fut quelque peu théorique. Il lui arriva de choisir ses amis parmi eux. Mais ce furent, plus que ses convictions antisociales, ses croyances aristocratiques qui lui dictèrent son choix.

Le grand sujet d'orgueil de la société moderne est ce qu'elle nomme la civilisation. Melville détesta cette notion qui lui parut le type de la valeur faussement estimée. Redburn encore presque enfant fut frappé par la remarque du matelot qui s'écriait : « And what's the use of bein' snivelised ? ». Un peu plus âgé, Melville admira presque sans réserve les primitifs, qu'il jugea plus vertueux, plus heureux et plus sages que les blancs venus les « civiliser » : il poussa

1. Cf. *Israel Potter*, p. 198.

l'éloge au point de réclamer une mission polynésienne pour venir apprendre aux Américains la véritable civilisation. Ici, sans doute fut-ce l'amertume, plutôt que la raison, qui le fit parler. Car, à l'homme qui vanta si fort le charme de la sauvagerie, on demandera toujours pourquoi il mit tant d'empressement à la quitter, pourquoi même il méprisa les quelques blancs déchus qui, oublieux de leur rang, s'étaient attardés dans les îles au point de s'y confondre avec les indigènes. On s'étonnera aussi que Melville ait tant goûté, quand ils s'offraient, les charmes cultivés de Londres et de Paris. Nulle part mieux qu'ici n'apparaît l'antagonisme de ses tendances secrètement hautaines et de l'aigreur gardée de ses échecs. Il n'a sincèrement condamné, de la civilisation, que les formes les plus vulgaires. Au fond de son cœur, il en a aimé les raffinements.

Mais il eut, contre la société de son temps, un autre grief, plus sérieux et plus profondément senti : il lui reprocha d'être fondée sur l'argent. Il refusa d'admettre, comme tant de puritains de la Nouvelle-Angleterre l'avaient fait, que les plus riches fussent les plus méritants, et les reproches de paresse, d'ivrognerie et de brutalité que les classes fortunées adressaient aux plus pauvres lui parurent témoigner d'une injustice et d'un pharisaïsme insensés. L'argent, au contraire, lui sembla le ressort qui pervertissait tous les cœurs. *The Confidence Man* est rempli de vilenies que commettent des gens « respectables » pour gagner de l'argent ou éviter d'en perdre. La pureté des primitifs, par contre, parut à Melville provenir surtout de leur ignorance du profit. C'est l'amour du gain qui a créé le machinisme, cette plaie des pays modernes dénoncée dans *The Tartarus of Maids* ; c'est lui le responsable de l'effrayante misère qui sévit dans les grandes villes industrielles. La notion de « lutte des classes » paraît postérieure à Melville. Il sentit pourtant une durable hostilité des pauvres contre les riches, et il prit, quant à lui, le parti des pauvres. Ici, l'idéal démocratique et les rancœurs s'accordèrent. Et pourtant, quelque hauteur se trahit encore dans sa conduite. Il aima ces pauvres et, de loin, les plaignit. Mais il se garda bien de se mêler à eux.

Cette attitude révoltée pourrait faire croire que Melville eut son pays en horreur. Bien au contraire, il fut animé d'un sincère et pro-

fond patriotisme. De l'Amérique, il aima le passé, dont il se sentit très nettement solidaire. Les colons hollandais de l'Hudson dont il descendait par sa mère lui semblèrent une aristocratie dont on n'avait pas à rougir, car elle était vraiment celle du talent. Le mouvement révolutionnaire qui aboutit à l'Indépendance lui parut un des plus beaux élans d'enthousiasme collectif qui eussent existé. Il fut fier de ses grands-pères, combattants de la Révolution, fier d'être par eux, de droit, l'un des Cincinnati. Les Américains du Nord étaient à ses yeux le peuple élu, destiné à créer la civilisation véritable, celle de l'avenir, fondée sur l'égalité et le bonheur également partagé entre tous. Et l'esprit vraiment américain lui semblait s'incarner dans « les hommes de l'Ouest », entreprenants, généreux et indomptables. Au temps de la Révolution, Ethan Allen, le libérateur du Vermont où alors était « la Frontière » était le type de ces hommes-là. Au milieu du xix^e siècle, les pionniers qui portaient vers l'Ouest étaient ses dignes continuateurs. Melville savait que l'Amérique serait un jour la première nation du Monde, et il voulait que, sans attendre, elle essayât d'avoir partout la première place. C'est ainsi qu'il fut, au début de sa carrière tout au moins, injuste pour les vieilles nations d'Europe, aimées avec une sorte de dédain, comme des aïeules dont on constate le déclin. Melville put sentir les faiblesses que l'Amérique de son temps étalait autour de lui. Jamais il ne mit son espoir en une autre patrie.

Et pourtant, bien des choses, en Amérique, semblaient faites pour l'irriter, lui montrer que son idéal était bien éloigné. Il voyait, à mesure qu'il avançait en âge, cet argent qu'il haïssait jouer dans son pays un rôle grandissant. Il blâmait le pharisaïsme des puritains de la Nouvelle-Angleterre, et déplorait l'influence que leur esprit continuait d'avoir dans la prétendue démocratie. Il ne voyait pas sans mépris l'Amérique rester timide dans les domaines de l'art et de la pensée, et ceux de ses compatriotes qui se mêlaient de littérature s'en tenir à des copies stériles de l'Europe. Enfin, dès l'époque de *Mardi*, la question noire lui parut une malédiction qui frappait l'Amérique. Bref, le pays qu'il voyait ne ressemblait guère à celui qu'il annonçait. On comprend que, découragé, il soit allé vivre solitaire, pour s'écarter d'un peuple qu'il jugeait traître à sa mission. Un moment, il crut que l'Amérique reprendrait conscience du haut destin qui l'attendait : ce fut lors de la Guerre de Sécession. Il pensa que, la paix conclue, la générosité qu'il avait vu renaître allait durer. La paix revint, et le matérialisme fut plus fort qu'il n'avait jamais

été. Melville, désespérant de voir son rêve se réaliser avant sa mort, s'écarta pour toujours.

Mais son espoir en un lointain avenir demeura tenace, car il voyait les remèdes, et ne doutait pas qu'un jour l'Amérique les apercevrait, elle aussi. Il avait foi dans les ressources naturelles de son pays, assez larges pour contenter les appétits sans que nul fût lésé : un jour on saurait bien les répartir justement. Il comptait sur l'esprit d'entreprise des immigrants, qui étaient, à ses yeux, les meilleurs entre les Européens. Il fallait les accueillir tous, car l'Amérique était la Terre Promise ; et ils ne voudraient pas, eux, recommencer dans leur nouvelle patrie les erreurs des vieilles nations. Enfin Melville ne semble pas avoir jamais renoncé aux idées exprimées dans *Hawthorne and his Mosses*, où la création d'un art national est représentée comme le plus sûr moyen de progrès. L'art valant surtout comme le reflet de la vie d'un pays, un bon Américain devait lire, d'abord, les ouvrages où s'exprimaient les aspirations de sa patrie. Il encourageait ainsi les artistes à chercher leurs sujets et leurs idées en Amérique, et la littérature américaine, vigoureuse et créatrice, servirait de guide au peuple, à qui elle montrerait sa voie.

Ces espoirs peuvent paraître étranges chez un homme qui méprisa son temps au point de vivre en misanthrope. Dans toutes les œuvres de Melville, pourtant, sauf peut-être *The Confidence Man*, on peut en découvrir la trace, et ce n'est pas une des moindres contradictions de Melville. Cet homme qui fit si souvent figure d'isolé, en révolte contre un milieu hostile, qui, même aux heures graves, s'abstint de contribuer activement aux efforts de la nation, fut cependant un véritable Américain. Il voulut la grandeur de ce pays auquel l'attachait une hérédité dont il eut toujours fièrement conscience. Ses amères critiques et son abstention témoignent de sa désillusion devant le présent. Mais, bien que déçu, son amour était trop fort pour abandonner l'espoir.

* *

On sent que ses théories ne furent pas toujours d'accord avec sa pratique, et qu'il ne fut pas, lui-même, exempt du pharisaïsme qu'il reprochait aux autres. Il n'empêche que, sur bien des points, ses vues furent larges et lucides. Dès lors, il est intéressant déjà, comme un témoin clairvoyant des événements de son temps. Pourtant, ce n'est

pas pour leur valeur documentaire que nous retenons ses opinions. C'est, en partie, pour l'élan qu'elles ont imprimé à son art : juvénile enthousiasme dans *Typee*, sarcasme dans *Omoo*, ironie désenchantée dans *Mardi*, amertume dans les romans maritimes et sombre pessimisme dans *Poor Man's Pudding* et *The Tartarus of Maids* ont donné naissance à des pages tantôt spirituelles, tantôt vibrantes, qui jamais ne laissent indifférents. C'est, surtout, pour les sentiments que nous devinons chez l'homme ; nous percevons leur véhémence et leur sincérité. A le voir plus qu'on aurait pensé affecté par les événements qui touchaient ses contemporains, nous le jugeons plus humain et nous l'en aimons davantage.

Ainsi Melville a, toute sa vie, au prix d'efforts parfois épuisants, employé les ressources de son esprit à réfléchir à des problèmes religieux, philosophiques et sociaux. Il était convaincu que son labeur était nécessaire et qu'il aurait, dans l'histoire de la pensée, une importance considérable. Il faut bien reconnaître que cet effort fut sans mesure avec le résultat obtenu. Pour être souvent intéressantes, ses idées sont dépourvues de véritable originalité. Ceux qui veulent, aujourd'hui, faire de lui un grand penseur, semblent donc témoigner d'un optimisme exagéré. On ne doit pas croire, pourtant, que la peine qu'il a prise ait été inutile. S'il s'était contenté d'être le conteur insouciant de *Typee*, il nous intéresserait seulement, aujourd'hui, comme peut le faire Dana. C'est du jour où l'inquiétude a pris tant de place en son esprit qu'il est devenu vraiment grand. L'homme nous attire davantage, parce que ses angoisses nous émeuvent. Et son art est infiniment plus haut parce que, de ce moment, la description, l'anecdote, l'aventure, sans rien perdre de leur intérêt romanesque, servent de véhicules à des idées auxquelles l'auteur, nous le sentons, se donne tout entier. La pensée, malheureusement, finit par jouer un rôle dévastateur, et réduisit les éléments romanesques au rang de simples prétextes. Mais dans les grands ouvrages du milieu de sa vie, l'intime union, chez Melville, de l'abstrait et du concret, eut de magnifiques résultats artistiques : une pensée à ce point féconde mérite qu'on s'y arrête.

CHAPITRE XVII

L'ARTISTE

L'homme, en Melville, si attachant qu'il ait été, ne mériterait pas de survivre comme il le fait, si sa personnalité ne s'était exprimée par de nobles œuvres d'art : sans elles, il n'aurait à nos yeux que la valeur du « sujet » dont le psychologue étudie curieusement les réactions. De même, sa pensée ne compte que dans la mesure où son art en a bénéficié. C'est donc, au total, chez Melville artiste qu'il faut chercher la véritable originalité, qui le détache de ses contemporains et le rend digne de leur survivre.

I

THÉORIES LITTÉRAIRES

Pas plus qu'il n'a laissé d'exposé systématique de ses vues religieuses, philosophiques ou historiques, il n'a précisé de manière suivie ses opinions sur l'art. On aurait tort de croire, pourtant, qu'il ait toujours écrit spontanément, sans avoir une claire conscience de ses buts et des moyens les plus propres, selon lui, à permettre de les atteindre. *Mardi* surtout, mais aussi *Clarel*, certaines lettres et certains poèmes contiennent, épars, les éléments d'une théorie qu'il convient de rassembler avant de voir Melville lui-même à l'ouvrage.

•

* * *

Il ne pouvait s'attaquer à nul problème plus général que celui des rapports de l'artiste et de son œuvre. Personnellement, il a plusieurs fois admis dans ses écrits, et il a constamment témoigné par sa vie, qu'il attachait à ses ouvrages une importance extrême. En fait,

s'il a consenti à de si lourds sacrifices, ce ne fut pas seulement pour assurer le plein développement de sa personnalité, mais encore afin de permettre la naissance de cette œuvre à laquelle il tenait tant. Mais, si haut qu'il la plaçât, et bien qu'elle ait été le fidèle reflet de lui-même, il n'a pas considéré qu'elle lui donnât vraiment le droit de s'enorgueillir ; car il croyait en être moins l'auteur que le messenger. Le Destin, disait-il, l'avait écrite avant lui¹. L'eût-il voulu, qu'il n'eût pu la faire différente ; car c'est une sorte de mission qu'il avait le sentiment d'accomplir. On le vit bien quand il répondit à Duyckinck : « Je ne peux pas écrire la chose que vous me demandez². » On le vit mieux encore quand, vieillissant, privé de tout auditoire, doutant de pouvoir jamais le faire imprimer, il passa des années à rédiger ce *Clarel* si « éminemment destiné à l'impopularité³ ». De cette conviction dérivent certaines façon de penser qui expliquent souvent son attitude. Il fut, d'abord, indifférent à la renommée présente et méprisa la Critique. L'œuvre existant en elle-même, et n'ayant pas besoin d'un auditoire pour être grande, le véritable artiste n'était pas loin, selon lui, d'être « The Fiddler », qui créait la beauté même si nul ne l'entendait : seule lui manquait la durée, sans laquelle rien n'est vraiment grand. En l'avenir, au contraire, Melville mettait une confiance sereine. L'œuvre, pensait-il, survit à l'écrivain, et le jour vient infailliblement, où elle parle d'elle-même, où la vraie réputation, indifférente aux coteries et aux enthousiasmes passagers, s'établit. Il compta, comme il le dit dans ses derniers poèmes, sur « la gerbe funéraire et tardive de la gloire ». Enfin⁴, cette manière de tenir l'œuvre pour un message transmis aux générations futures impliquait l'idée qu'elle était moins destinée à les charmer qu'à les instruire : on s'explique que les ouvrages de Melville, de plus en plus, aient pris le caractère de poétiques leçons.

* *

Melville devait ensuite se demander laquelle, entre les différentes formes d'art, était le mieux propre à l'accomplissement d'une telle mission. Il ne fit pas de barrière entre les vers et la prose, car le

1. M. B. Lettre à Ev. Duyckinck, cit. par Minni, p. 52.

2. D. C. Lettre à Ev. Duyckinck, février 1851, cit. par Minni, p. 72.

3. M. P. Lettre à J. Billson ; cf. chap. xiv, II.

4. St. Ed., vol. XVI, p. 415.

détail de l'expression, si fortement qu'il s'y soit attaché, ne le préoccupait que dans le temps même qu'il écrivait, et le poète pouvait selon lui écrire en prose sans abdiquer sa vocation. La véritable distinction qu'il établit se fonda sur la qualité de la pensée ; à ses yeux, l'écrivain pouvait être historien, philosophe ou poète. C'est ce que fait ressortir la lecture de *Mardi*, où Mohi, Babbalanja et Yoomi symbolisent les trois attitudes. On remarquera, dès l'abord, l'hostilité de Melville à l'égard du chroniqueur. Celui-ci, avec sa manie de l'exactitude littéraire, son indifférence à la beauté, ne reproduit qu'une vie quotidienne et dénuée d'intérêt. Refusant de voir jamais les choses de haut, il fatigue inutilement Media, l'homme ordinaire ; surtout, il s'attire les sarcasmes mérités du philosophe, tandis que le poète ne paraît même pas s'apercevoir qu'il existe. Babbalanja, lui, sait négliger le détail insipide et, derrière la représentation concrète, entrevoir l'idée, c'est-à-dire la véritable vie. L'Univers qu'il voit et qu'il décrit est infiniment plus haut que celui de Mohi. Il est plus humain, car on devine derrière sa recherche une souffrance. Son seul tort est de ne pouvoir, malgré ses efforts, renoncer à l'usage constant d'une raison dont il est pourtant le premier à sentir les limites : et Media, qui cependant se plaît d'ordinaire à ses discours, s'inquiète parfois de le voir, par l'abus de cette raison, ruiner des certitudes apaisantes. Yoomi, lui, est le véritable favori de Media, qui un jour, enthousiasmé, veut lui donner un sceptre. Poète, il découvre d'emblée avec le cœur les vérités que Babbalanja discerne à grand'peine par le travail de son esprit. L'idée, qui pour le philosophe est synonyme de vérité, est avant tout pour lui une source de beauté : ce n'est pas en arguments qu'il la traduit, mais en chants mélodieux. C'est évidemment lui le préféré de Melville. Il faut reconnaître pourtant que Babbalanja et lui sont bien proches l'un de l'autre. Sur le fond, ils sont presque toujours d'accord ; dans l'expression, ce philosophe est bien humain, et ce poète bien didactique. Il semble qu'un esprit qui eût combiné leurs qualités eût été le véritable idéal littéraire de Melville. Le grand artiste était pour lui un poète capable de penser autant que de sentir, et dont l'œuvre, usant selon les besoins du vers ou de la prose, devait essayer de plaire autant que de convaincre.

*
* *

Restent à définir les procédés de création dont usera ce poète phi-

losophe. Le premier est assurément l'inspiration. L'artiste véritable, puisqu'il est seulement le dépositaire d'une œuvre qui, virtuellement, existe déjà en lui, doit créer de manière spontanée, irréfléchie, écoutant la voix de son cœur et faisant taire les objections de sa raison. Il écrira donc rapidement, souvent dans une espèce de transe, et se gardera, l'œuvre achevée, de la reprendre de trop près, de la rendre trop « cohérente », de vouloir qu'elle satisfasse aux exigences artificielles de la logique. Les caractères mêmes n'ont pas besoin d'absolue continuité : les personnages tout d'une pièce existent-ils dans la nature¹ ? Modifier, la tête froide, ce qu'on a écrit dans le feu de la création, c'est trahir sa mission, puisque c'est arranger d'après son goût particulier l'œuvre conçue par le Destin. Mais l'inspiration n'exclut pas l'expérience. Le but de l'œuvre d'art étant de reproduire fidèlement la nature profonde et secrète des choses, c'est-à-dire de dégager la vérité et la beauté que cachent les apparences sensibles, le vrai rôle de l'inspiration est de permettre cette poétique découverte. Les apparences elles-mêmes ont dû d'avance être aperçues, soit directement, soit dans les livres ; et presque toujours, à l'origine de l'œuvre d'art, on pourra retracer ce que l'auteur a vu, ou ce qu'il a lu. Il n'y a pas de honte, tout au contraire, à prendre son bien où on le trouve, à rappeler les épisodes de sa propre vie, ou à refaire des récits qu'ont déjà faits d'autres auteurs : c'est même une condition essentielle de l'œuvre d'art, et le grand artiste ne songe pas à dissimuler ses dettes². Cependant, l'expérience peut, parfois, être remplacée par la fantaisie ou l'imagination. Babbalanja l'a vantée en termes sybillins, la définissant comme

« Le Voli-Donzini ; ou, pour parler plus clairement, l'essence abs-
« traite unique, rudimentaire et universelle de l'éloignement infini
« des choses³. »

Il semble bien, en ce qui le concerne, que Melville, quoiqu'il en ait éprouvé la nostalgie, n'ait pas connu la véritable imagination créatrice. Il a voulu au moins la justifier chez les autres, en lui donnant droit de cité littéraire, aux côtés de l'inspiration et de l'expérience.

1. Cf. *The Confidence Man*, pp. 89-91.

2. Cf. Sundermann, p. 121. Voir aussi Goethe, Conv. avec Eckermann, 18 janvier 1825.

3. *Mardi*, II, p. 195.

* *

On le voit, cette seule conception mise à part, Melville a surtout cherché, en formulant ses jugements esthétiques, à se justifier. Un seul art l'a vraiment intéressé : le sien ; et sa thèse enferme une implicite condamnation de tous ceux qui se firent de l'œuvre littéraire une autre conception, quelque plaisir qu'ils aient donné à leurs lecteurs. C'est pourquoi, sans s'attarder à discuter ses vues, on essaiera de voir comment il les mit en pratique.

II

L'ELABORATION

On a tenté parfois, au cours de cette étude, de retracer les étapes de la création d'un livre, et chaque fois l'on a dû avouer qu'il fallait, en ce domaine, accorder une assez large part à l'hypothèse. Les documents ne manquent pas absolument, pourtant : la page de *Mardi* où Babbalanja révèle la manière dont s'écrivit la *Kostanza*, les quelques témoignages sur l'épuisant labeur dépensé pour écrire et revoir *Moby Dick*, *Pierre* et *Clarel*, les confidences voilées de *Pierre*, les indications données ici et là sur les travaux de révision et d'élimination, permettent de confirmer certaines présomptions. On essaiera donc de retrouver, d'une manière plus générale que précédemment, le processus créateur ordinairement suivi par Melville.

*
* *

On ne peut suivre que d'assez loin le travail de son esprit quand il écrivit ses livres les plus longs. Quelques points sont assurés pourtant. Avant tout, l'expérience fournie par la vie ou la lecture et d'où, longtemps, l'arrière-pensée littéraire fut absente, a précédé le travail. Plus tard, Melville acquit une expérience avec l'intention d'en tirer parti, et les quelques notes inscrites aux dernières pages du *Journal up the Straits* montrent qu'au cours même de son voyage, il concevait déjà vaguement l'idée de *Clarel*. Le second stade est également connu : l'intention d'écrire un livre étant arrêtée, Melville entreprenait d'enrichir systématiquement l'expérience primitive par

des lectures appropriées. C'est alors que notre incertitude commence. Il est infiniment probable que dans son esprit se faisait un travail de maturation qui fondait expérience et lecture complémentaire, grandissait la première au moyen de la seconde, et magnifiait les aventures lues ou vécues. Mais, quand il jugeait le moment venu d'écrire, on ne peut guère affirmer qu'il eût déjà de son livre une idée vraiment nette. Dans la plupart de ses longs ouvrages, le lien le plus apparent qui joigne les épisodes est encore le récit, et la structure du livre est d'autant plus solide que l'histoire est plus mouvementée : *The Confidence Man*, au cours duquel il ne se passe à peu près rien, est, de tous, le plus décousu. On peut donc supposer qu'il a le plus souvent commencé à écrire en prenant une histoire comme ligne directrice, autour de laquelle les autres thèmes sont venus ensuite s'organiser. Dans la plupart des cas, les différents desseins devaient être conscients dès le départ. Mais parfois, et notamment dans *Pierre*, on a l'impression que certains ne se précisèrent qu'une fois le travail sérieusement entamé. Nous savons, par ailleurs, que Melville écrivait dans une sorte de fièvre, pendant de longues séances quotidiennement répétées, d'où il ne sortait qu'en fin d'après-midi, quand un membre de son entourage se décidait à l'interrompre. Il est vraisemblable que chaque fois il écrivait un chapitre ou un long passage, impossible à reprendre, le lendemain, au point où il avait été laissé : ceci expliquerait, croyons-nous, la brièveté de ces chapitres, et l'habitude qu'avait Melville de changer, presque sans transition, d'ordre d'idées. Il paraît en tout cas bien peu croyable que ce travail presque toujours fiévreux et passionné lui ait permis de suivre fidèlement un plan tracé d'avance. Il nous semble beaucoup plus facile d'admettre un travail de composition accompli une fois l'œuvre écrite. Nous savons en effet que des semaines se passèrent à mettre au point *Moby Dick*, et que *Billy Budd*, écrit en quelques semaines, resta plus tard quelque deux ans sur le chantier. Or Melville, nous l'avons dit, répugnait à « récrire » à tête reposée ce que lui avait dicté son inspiration première. Il apparaît donc que, pendant cette révision, le plus clair de son ouvrage ait été de reclasser ses chapitres, de les réunir parfois en « livres » comme ceux de *Pierre*, d'en supprimer quelques-uns — tel ce *Daniel Orme* omis de *Billy Budd*¹, — et d'atténuer l'aspect chaotique de son travail, en y traçant au moins des perspectives. Il n'en reste pas moins que son œuvre fut profondément spontanée. Si *Moby*

1. St. Ed., vol. XIII, pp. 115 sqq.

Dick apparaît, à l'examen, infiniment mieux charpenté qu'on ne le croit à première vue, il ne faut pas supposer qu'il fut construit d'après un plan méthodiquement suivi, car une telle façon de faire aurait tari cette inspiration à laquelle Melville tenait par-dessus tout. Ce qui donne leur vie intense aux grands ouvrages de Melville, c'est justement cette impression de spontanéité, si exubérante que l'art qui la dirige s'aperçoit à peine.

*
* *
*

L'équilibre du livre lui-même, réalisé surtout pendant la révision, traduit moins que l'unité élémentaire, écrite d'un jet, le goût instinctif de Melville. Cette unité, on la retrouve dans presque toute son œuvre. Dans *Typee*, c'est le chapitre, d'une dizaine de pages en moyenne : dans *Moby Dick*, si l'on met à part quelques courts intermèdes poétiques, souvent de moins d'une page, et un ou deux épisodes plus longs, comme celui du Town-Ho, on retrouve partout ce même chapitre assez court. Dans *Pierre*, ces unités deviennent les sections, dont le groupement parfois arbitraire forme des livres. Dans *Battle-Pieces*, ce sont les poèmes, d'une centaine de vers, et dans *Clarel* les chants, sensiblement de même longueur. Ces éléments qui font par eux-mêmes un tout, animé d'une vie indépendante, forment près des neuf dixièmes de l'œuvre de Melville : preuve qu'ils correspondaient bien à son tempérament artistique. Bien plus, dans les tout premiers comme dans ceux de la vieillesse on peut retrouver, plus ou moins nettement marquée, la trace d'un schéma, sur lequel Melville sans doute sut broder avec souplesse, mais qui n'en reflète pas moins fidèlement les habitudes de sa pensée. Il suffit, pour s'en rendre compte, de trois exemples pris à des périodes éloignées de sa carrière : ainsi le chapitre XI de *Typee*, qui décrit le premier matin des fugitifs dans la vallée ; le célèbre passage de *Moby Dick*, où est évoquée la blancheur de la baleine, et le chant de *Clarel* où le pèlerin nous fait part de ses méditations devant le tombeau du Christ. Chacun des trois morceaux débute par une très courte introduction méditative et comme assourdie, où l'auteur semble se recueillir avant d'aborder son sujet. Une première partie, vive, et plus pittoresque que celles qui la suivront, nous montre, ici la joyeuse activité du matin, là les idées splendides que peut évoquer la blancheur, et dans le troisième passage le dédale des cloîtres, des grottes et des cellules aperçues à chaque pas

près du tombeau. Avec la seconde partie, on aborde le sujet proprement dit : entrée de Mehevi dans *Typee*, des blancheurs belles encore, mais inquiétantes déjà, dans *Moby Dick*, des ermites silencieux dans *Clarel*. La division qui suit accentue le mouvement commencé : dans *Typee*, c'est l'amusante scène du médecin, dans *Moby Dick*, le défilé des blancheurs purement sinistres, dans *Clarel*, le rappel des théories de pèlerins du temps passé. La quatrième partie élargit le sujet. Melville décrit la maisonnette polynésienne et ses hôtes ; analyse les motifs de noble effroi devant la blancheur, peint les doutes qui assaillent les pèlerins auprès de ce tombeau vide. Et la dernière section prolonge la précédente, mais en haussant le ton jusqu'au lyrisme, à l'éloquence ou à la poésie sacrée : il s'agit de Fayaway, de la nature et de ses mystères, de l'angoisse infinie du croyant qui perd sa foi. Et chaque fois le chapitre s'achève sans conclusion, par une question enjouée, anxieuse ou désespérée. Le parallélisme est manifeste. Il va sans dire qu'il est rarement aussi net : une monotonie insupportable en résulterait. Tantôt l'introduction est réduite à quelques mots, tantôt le nombre des divisions varie, tantôt la question finale demeure informulée. Mais, sous ces variantes, le schéma demeure et peut, presque partout, se retrouver : après un moment de recueillement paraissent, de plus en plus animés, les motifs les plus concrets du tableau ; puis l'ensemble s'élargit, se fait plus général et souvent plus abstrait ; et, pour finir, le ton se hausse avant que le morceau ne s'interrompe avec brusquerie nous laissant dans une incertitude tantôt plaisante et tantôt angoissante. Il est certainement possible d'expliquer en partie cette manière d'écrire par les conditions matérielles où Melville travaillait, par son exaltation croissante et sa soudaine interruption. Il est probable cependant que sa nature intime l'y conduisait d'instinct et qu'après quelques années de labeur, la réflexion est venue confirmer cet instinct : en effet ces plans de chapitres rappellent, à l'état embryonnaire, l'architecture de plusieurs de ces livres, où l'on retrouve les mêmes étapes, depuis la méditation initiale jusqu'à la question finale qui nous laisse en suspens. Cette façon de faire reflète un trait profondément original. Et l'accroissement indéfini de notre émotion, à mesure que nous lisons, est la preuve que ce trait fut singulièrement heureux.

III

L'UTILISATION DES RICHESSES

La persistance, dans l'œuvre de Melville, d'habitudes de composition qui se marquent même dans le détail des paragraphes ne doit pas faire oublier la souplesse avec laquelle l'artiste, à son apogée, sut, en chaque circonstance, user au mieux de tous les dons qu'il avait reçus en partage. Une charpente analogue servit, selon les cas, de support au réalisme ou à la poésie, à l'éloquence ou à l'humour. Certes, on a maintes fois, en étudiant chaque œuvre, signalé l'heureux emploi de l'une ou l'autre richesse. Il n'est peut-être pas inutile, pourtant, de rappeler ici, d'une manière plus brève, mais moins éparse, le parti que Melville en a tiré.

*
* *

Depuis quelques années, on a découvert avec enthousiasme, dans ses livres, le second univers, plus subtil, qui se cache derrière le monde sensible. Et, par une excusable réaction contre des excès antérieurs, la tendance est venue de ne prêter à ce monde jugé banal qu'une attention médiocre. On risque, selon nous, une nouvelle erreur, car, si l'on considère l'ensemble de son œuvre, les deux univers y tiennent une place égale. Il est certain qu'au début les apparences l'emportèrent, et qu'à la fin Melville s'attacha davantage aux réalités cachées. Mais dans ses véritables chefs-d'œuvre, dans *Moby Dick* et dans *Benito Cereno*, la balance demeura merveilleusement égale, et ce qu'on est convenu d'appeler le « réalisme » ne doit en aucun cas être sous-estimé.

Ce réalisme se traduit, d'abord, par une connaissance précise, et une reproduction fidèle des objets, des lieux, de l'aspect physique des personnages. Nous avons dit que les sens de Melville n'avaient rien d'exceptionnel, que souvent même des traits évidents à d'autres yeux demeuraient inaperçus des siens s'ils n'apportaient de réponse à ses questions du moment. Par contre, les détails qui, dans son expérience ou ses lectures, le frappaient, s'incrustaient et se magnifiaient en son esprit, qui savait ensuite les reproduire avec une force extraordinaire. Est-il surprenant qu'il ait fixé, d'une manière que nous ne

pouvons plus oublier, les images, pourtant fugitives, de Fayaway debout dans la pirogue, des heures de calme écoulées sur l'avant de la *Julia*, du battement de paupière imperceptible de Don Benito Cereno devant le sourire servile et sinistre de Babo ? De vastes ensembles, navires, vallées, multitudes, nous sont rendus tangibles grâce à de multiples traits individuels, minces parfois, mais qui ont violemment frappé Melville. Le *Pequod*, c'est d'abord un grément renforcé d'ivoire ; puis ce sont des nids de pie du haut desquels on observe et l'on rêve à la fois ; puis c'est une fournaise ardente qui rougeoit sur l'Océan. Et pourtant, qui pourrait nier l'intense réalité d'un tel navire, et quel lecteur de *Moby Dick* n'en conserve une image d'une absolue netteté ?

Le réalisme, c'est encore l'art de reproduire la vérité psychologique. Ici, deux attitudes sont possibles. On peut, à la manière de nos classiques, essayer de reconstituer des caractères ; on peut s'attacher aussi à la peinture d'états d'âme fragmentaires, parfois tellement subtils que la seule introspection en a pu suggérer l'idée. Melville a successivement pratiqué les deux manières. Toby, Long Ghost, Jackson, Jack Chase, sont des caractères complets, que l'on peut étudier au repos comme en action. Une telle psychologie ne s'exprime pas seulement par la description et la remarque, mais par un dialogue abondant, naturel, fait de traits choisis sans doute, mais dont la succession semble reproduire la conversation journalière des personnages. On a déjà, au cours de cette étude, noté l'emploi du langage des matelots, du jargon des primitifs, de l'idiome imaginé des quakers de Nantucket. Des scènes entières nous sont offertes, qui seraient excellentes au théâtre. Plus tard, Melville a presque uniquement donné à ses personnages des impressions ressenties par lui-même à des moments divers, sans s'astreindre à faire de ses héros des êtres cohérents. Alors, ses dialogues se sont faits poétiques et d'apparence irréaliste. Mais dans *Moby Dick* les deux procédés coexistent harmonieusement. Un Queequeg, un Starbuck, sont des caractères bien définis ; un Ishmael nous révèle au contraire des états d'âme fugitifs que l'auteur seul a pu connaître ; tandis que chez Ahab, caractère puissamment dessiné dont pourtant nous sentons les remous les plus obscurs, s'opère l'intime fusion des deux modes d'analyse. Au premier seul — à tort, croyons-nous — est ordinairement accolée l'épithète de réaliste ; et, à ce titre, on le néglige parfois, maintenant, au profit du second, plus subtil. Ici encore, il nous semble qu'une critique équitable doit rendre pleine justice à ces caractères solidement construits

par Melville. Il ne fut vraiment grand que lorsqu'il sut au même instant nous révéler le monde que découvrent les yeux ordinaires et celui que les seuls poètes nous font entrevoir.

Qui dit enfin réalisme, dit volontiers histoire, calme à certains moments, violente à d'autres, qui rappelle l'imprévisible succession des événements. Un auteur s'éloigne du réel si son désir d'embellir ou de convaincre le fait renoncer aux péricépéties vraisemblables pour en inventer d'autres, plus frappantes ou plus belles, mais auxquelles il ne nous demande pas vraiment d'ajouter foi. Dans toute la première partie de sa carrière, Melville s'en est tenu aux aventures croyables, au point de s'impatienter quand les critiques doutaient de sa parole. Alors, il a su les animer d'un mouvement tour à tour alanguï ou frénétique, qui convenait aux longues heures de rêverie ou aux poursuites haletantes, et ses intrigues, pourtant si simples, entraînent sans peine notre adhésion. En écrivant *Mardi*, il s'élança dans le merveilleux, mais il lui fallut, au départ, l'appui solide d'une aventure réaliste, tandis que dans *Moby Dick* et *Benito Cereno* la poésie et le réel se fondent, que les mêmes et passionnantes aventures sont vraies et merveilleuses tout à la fois. C'est dans *Pierre*, dans *The Confidence Man*, que l'aventure véridique fut enfin négligée, et l'on ne voit pas que cet abandon ait marqué un progrès.

Le réalisme, sous toutes ses formes, était donc bien un des éléments essentiels du succès de Melville. Lorsqu'il crut devoir s'en écarter, il renonça sans profit à toute une part de son génie.

*
* *

Melville, pourtant, ne pouvait se contenter de reproduire les objets et les êtres qui l'avaient charmé, faisant confiance à son lecteur pour éprouver à son tour les émotions complexes qu'il avait lui-même ressenties. Ayant fait découvrir le réel, il devait encore en montrer la beauté souvent secrète. C'est ici qu'intervinrent les curieux dons artistiques d'un esprit assez peu sensible aux beautés ordinaires, mais capable de s'émerveiller à l'infini devant les rapports imprévus qu'il saisissait.

Certes, il usa des moyens ordinaires. A ses débuts surtout, il eut soin, dans sa description, de faire une place de choix aux aspects séduisants. Évoquant des êtres chers, il insista sur les agréments de leurs personnes ; peignant des sites qui lui avaient plu, il choisit les

traits qui pouvaient le mieux les parer de lumières, de couleurs et de parfums. Ainsi furent mis en évidence les boucles noires de Toby, les fleurs d'hibiscus qui couronnaient Fayaway, la fraîcheur du petit lac solitaire de Taïpi-Vi, la senteur des orangers tahitiens. Il ne craignit pas non plus de rappeler directement au lecteur les impressions qu'il avait lui-même éprouvées : quand, du haut des collines vertigineuses où il était grimpé, il découvrit en se retournant la rade de Taïohaé, il demeura, nous dit-il, presque muet de saisissement¹. A la vérité, ces procédés courants ne sont vraiment efficaces que maniés par une plume experte. Maintes fois, dans ses premiers ouvrages, Melville n'obtint de l'un qu'une poésie un peu facile, tandis que l'autre réussissait mal à nous émerveiller. Plus tard, il y renonça peu à peu, en faveur de procédés plus vraiment poétiques. Il y eut pourtant une période où, possédant les seconds, il fit encore appel aux premiers, avec une habileté sobre qui les fit plus efficaces qu'auparavant. Le pourpoint noir et l'épée à poignée d'argent de Benito Cereno, la pâleur de son beau visage et les ors ternis de son étrange navire contribuent à rendre plus tangible la beauté de l'aventure. Et l'aveu du plaisir presque sensuel ressenti par Ishmael quand il presse à pleines mains la cire épaisse nous fait partager l'impression d'indéfinissable beauté qu'il éprouve tout à coup². Il est fâcheux, au fond, que Melville ait plus ou moins renoncé à ses procédés simples, peu de temps après le moment où il en était devenu maître.

Il avait en effet, de plus en plus, aimé faire appel aux prestiges de son imagination. Sans être, nous l'avons dit, proprement créatrice, elle lui permettait de découvrir des rapports toujours nouveaux entre les objets, même humbles ou familiers, qu'il découvrait, et les plus splendides visions dont la mémoire ou la lecture avaient meublé son esprit. Dans ses premiers ouvrages, les moyens d'embellissement déjà notés l'emportèrent, et, malgré sa tendance à se servir d'un langage imagé, les scènes qu'il décrivit parlèrent surtout d'elles-mêmes. Mais, dès *Mardi*, la beauté des tableaux vint pour une grande part des visions lointaines qui leur étaient associées. Dans la suite, la tendance allait s'exagérer : dans *Pierre*, les images sont si nombreuses que parfois le lecteur perd de vue l'incident qui les a fait naître. Melville dépasse ainsi son but, et, loin d'embellir son tableau, l'enveloppe de tant de nuages qu'on cesse de l'entrevoir. Mais, dans *Moby Dick*, c'est une

1. *Typee*, p. 52.

2. *Moby Dick*, I, p. 171.

réalité solide qu'accompagne le cortège des images. Alors le résultat est vraiment magnifique. Le doublon cloué au mât, outre sa beauté propre, a celle que lui confèrent les visions successives d'Ahab, de Starbuck et de Pip : il est infiniment grand sans cesser d'être présent ¹.

*
* *

Melville avait cependant d'autres ambitions encore. Son penchant didactique, aussi bien que ses convictions littéraires, voulaient qu'il essayât non seulement de peindre et de charmer, mais encore de convaincre. Avec le temps, cette disposition se fit en lui plus marquée ; les convictions qu'il voulut faire partager devinrent plus subtiles, et les procédés dont il usa plus raffinés.

Le sérieux de son caractère le conduisit, dès l'époque de sa jeunesse, à s'animer en faveur des causes qu'il croyait justes. *Typee* contient des morceaux oratoires, aux effets parfois un peu faciles, et les trois réquisitoires successifs que, dans *White Jacket*, il écrivit contre le régime pénal de la Marine sont d'une éloquence parfois tapageuse qui, en dépit d'une évidente sincérité, manque trop de simplicité pour émouvoir vraiment. Mais quand il eut appris la valeur des périodes sobres, exemptes d'effets de surprise, et ne devant leur force qu'à la beauté de leur style, il sut trouver les accents vraiment propres à nous toucher. Ainsi les pages de *Moby Dick* écrites à la gloire des baleiniers entraînent aussitôt l'adhésion, car ici la forme et la pensée sont vraiment à l'unisson ². Melville garda toujours ce penchant oratoire. Et même dans *Billy Budd* il retrouva, pour vanter la justice de Vere, des accents où s'entend un faible écho de la noble prose d'autrefois.

Pourtant, de bonne heure, il usa d'autres moyens. Une veine comique était en lui, qui se manifesta, selon l'époque, de manières diverses, mais dans laquelle, dès le début, il puisa quand il voulut convaincre. Au départ, nous le voyons surtout, quand il veut nous entraîner à sa suite, manifester une verve, une fantaisie, qui reflètent les tendances primesautières et joyeuses que plus tard les déceptions et l'amertume étoufferont. Dans *Typee*, voulant faire partager son aversion pour

1. *Moby Dick*, chap. xcix.

2. *Moby Dick*, chap. xxiv.

les missionnaires et les Français, il nous conte surtout des anecdotes, vraies ou controuvées, qui mettent ses adversaires en posture ridicule : les officiers français doivent se voiler la face devant la conduite incongrue de la reine, leur élève¹, et il suffit à l'imposante épouse du pasteur d'Hawaï de trôner dans son pousse-pousse pour que nous cessions de prendre les missions tout à fait au sérieux². Cette verve amusée paraît encore fréquemment dans les livres suivants. On la retrouve au début de *Moby Dick*, dans les scènes où Queequeg, avec un incroyable sérieux, consulte son fétiche et s'inflige des pénitences absurdes³. Mais déjà une autre forme de comique est apparue çà et là, dans *Mardi*, dans *Redburn*. C'est un humour sombre et mâle, qui sait voiler les souffrances sous un sourire amer mais dépourvu d'aigreur. C'est celui, surtout, qui maintes fois se montre dans *Moby Dick*, celui de Flask insouciant devant la mort, de Stubb dissertant le soir sur le pont, d'Ahab devisant avec le charpentier pour qui ses mots demeurent incompréhensibles⁴. C'est cet humour qu'on se rappelle surtout quand on songe à l'esprit de Melville : il nous touche particulièrement par toutes les souffrances bravement dissimulées que nous sentons derrière lui. Pourtant, depuis *Omoo*, à cette verve et à cet humour s'est mêlée une ironie plus acide, qui trahit les rancœurs que Melville a subies déjà. Dans *White Jacket*, cet esprit, bien que de haute qualité, semble s'accompagner de tant de partialité que l'impression ressentie par nous n'est pas toujours plaisante. Cette ironie exaspérée devait finalement l'emporter : *Pierre* en est teinté d'un bout à l'autre, comme aussi *The Confidence Man*. Ainsi trois formes bien différentes de comique ont servi à Melville. La seconde est d'une qualité plus rare : il était juste qu'elle se montrât surtout à l'époque où il fit *Moby Dick*.

Enfin, de plus en plus, la forme très particulière de son imagination le conduisit à tirer, des rapports imprévus qu'il percevait, non plus seulement un poétique embellissement, mais une valeur symbolique. Dans ses livres capitaux, Melville a fait du symbole le véhicule essentiel de sa pensée. C'est grâce à lui surtout que le lecteur retient, le livre achevé, les idées que le poète a voulu lui faire entendre. Ces idées, dépourvues, nous l'avons dit, d'originalité profonde, ont pris,

1. *Typee*, p. 8.

2. *Typee*, p. 265.

3. *Moby Dick*, chap. xvii.

4. *Moby Dick*, chap. lxxiii, lxiv, cviii.

par la forme dont il les a vêtues, une force de persuasion que sans doute nul autre procédé ne leur aurait donné. Ceci dit, il convient de rappeler qu'à notre gré certains critiques exagèrent l'intention symbolique de Melville, en cherchant dans ses livres un plan secret, tout différent de l'intrigue apparente, et dont les ramifications s'étendent partout. Surtout, nous pensons que l'intérêt qu'on porte à ces symboles ne doit pas faire mépriser la peinture des choses tangibles, dont l'importance est capitale, au moins dans les plus grands de ses ouvrages¹. En fait, c'est quand l'allégorie s'appuie sur la réalité la plus vivante que sa leçon devient réellement efficace, et c'est encore une raison pour que *Moby Dick*, où symbole et réalité ont une valeur égale, l'emporte sur les livres qui l'ont suivi.

*
* *

On voit comment les dons intellectuels de Melville furent, à des degrés divers, mis à profit au cours de sa carrière pour enrichir son œuvre. Jeune, et n'ayant pas encore la nette conscience de ses vastes ressources, il fut un remarquable réaliste ; mais son œuvre manqua de cette poésie, et aussi de ce retentissement intellectuel qui devaient caractériser ses grands livres. Épuisé par la maladie et l'insuccès, il devait quelques années plus tard perdre le contact du réel, et déconcerter son lecteur par des œuvres parfois chimériques, dont les défauts sont trop sensibles pour qu'on les souligne à nouveau. Mais entre ces deux périodes une éclatante apogée avait eu lieu. Tous ses dons, alors, l'avaient en même temps servi, et le chef-d'œuvre qu'il fit nous prouve combien un tel ensemble de richesses était rare.

IV

LE STYLE

Melville, en vrai poète, sentit combien la pensée, pour prendre toute sa valeur d'évocation et d'émotion, dépendait de la manière dont elle était exprimée. Il n'y eut pas en réalité chez lui de problème distinct de style : c'est dans le temps même que les mots s'enchaînaient sous sa plume que sa pensée prenait une forme décisive,

1. Cf. ci-dessus, chap. XI, II.

et cette pensée, qui certes jamais ne fut vulgaire, mais qui avec les années se fit de plus en plus subtile, ne pouvait s'extérioriser qu'en un langage toujours choisi avec plus d'attention.

*
* *

Des éléments de ce langage, ce fut sans doute au rythme qu'il s'attacha le plus. On le voit, dans les essais maladroits de sa vingtième année, user d'une période quelque peu monotone, à l'harmonie assez artificielle puisqu'on peut, sans grand effort, en prévoir d'avance le développement. Au temps de *Typee*, sa prose a gagné une charmante simplicité ; mais, dans les passages qui évoquent la beauté d'un paysage ou le charme d'une jeune fille, où encore aux fins de chapitres, achevés souvent comme des morceaux de bravoure, on n'a pas de peine à trouver des rythmes déjà subtils. Dans *Moby Dick*, la maîtrise est atteinte. Melville semble avoir découvert les secrets de la grande prose anglaise du XVII^e siècle : « Il a retrouvé », dit John Freeman, « la tradition d'une prose écrite pour les oreilles plutôt que pour les yeux ¹. » Dans *Pierre*, la mesure est dépassée, et le rythme, trop sensible, trop rapproché du vers, devient artificiel et gêné. Bientôt, ce désir de faire sonner les cadences hante Melville au point qu'il adopte — sans grand succès — le vers comme son moyen d'expression habituel. Ces rythmes se sont, on le voit, transformés avec les années, comme se modifiait la qualité même de la pensée. Comme cette pensée, ils furent d'abord un peu faciles, eurent une admirable apogée, devinrent trop singuliers pour être vraiment beaux, et finalement trop redondants pour ne pas être monotones. Pourtant, reflets d'une personnalité, ces rythmes, du meilleur au pire, ont tous entre eux comme un air de famille. Dans les essais de 1839, on entrevoit, ici et là, le germe des beautés futures ; dans les chroniques du Marquis de Grandvin, on en retrouve un écho assourdi. Et dans une même œuvre, si les rythmes sont assez souples pour admettre une extrême variété, on sent que la même main les a marqués. Ils se font plus amples s'il convient d'être éloquent, plus violents dans les moments dramatiques, plus paisibles quand le passage ne vise qu'à nous instruire. Mais quiconque a beaucoup pratiqué Melville le reconnaît tout de suite : preuve de la véritable originalité d'un style à qui l'on a trouvé des parentés, mais qui garde toujours un indiscutable accent individuel.

Pour apprécier cette qualité particulière des rythmes de Melville,

1. Freeman, p. 170.

c'est naturellement dans *Moby Dick*, l'œuvre où il atteint son point de perfection, que nous irons prendre un exemple. Nous choisirons un passage où les images sont assez rares, les mots par eux-mêmes assez dépourvus d'éclat, où le rythme fait donc, presque à lui seul, la beauté. Voici comment Melville évoque la naissance et le paroxysme d'une tempête :

« The wind increased to a howl ; the waves dashed their bucklers
 « together ; the whole squall roared, forked, and crackled around us
 « like a white fire upon the prairie, in which, unconsumed, we were
 « burning ; immortal in these jaws of death ! In vain we hailed the
 « other boats ; as well to the live coals down the chimney of the
 « flaming furnace as hail those boats in that storm. Meanwhile the
 « driving scud, rack, and mist grew darker with the shadows of
 « night ; no sign of the ship could be seen. The rising sea forbade
 « all attempts to bale out the boat. The oars were useless as propellers,
 « performing now the office of life-preservers. So, cutting the lashing
 « of the waterproof match keg, after many failures Starbuck contrived
 « to ignite the lamp in the lantern ; then, stretching it on a waif-pole,
 « handed it to Queequeg as the standard-bearer of this forlorn hope.
 « There, then, he sat, holding up that imbecile candle in the heart
 « of that almighty forlornness. There, then, he sat, the sign and
 « symbol of a man without faith, hopelessly holding up hope in the
 « midst of despair ¹. »

On notera, au début, trois phrases animées d'un mouvement identique, mais chaque fois plus puissant. La première s'achève durement, à peine son mouvement esquissé ; la seconde, plus longue déjà, se termine par un fracas plus fort ; la troisième s'enfle et finit par s'abattre sur une expression rententissante : ces phrases qui évoquent les lames de la tempête qui grossit sont elles-mêmes comme des vagues toujours plus violentes. Vient ensuite une série de petites phrases furieuses, dont chacune suit la précédente sans presque attendre qu'elle ait achevé son cours. Enfin, symétriques aux premières, trois phrases s'en viennent rouler de longs mots désespérés, qui marquent la monotonie tragique d'une tempête interminable. Peut-on mieux rendre les mouvements de la mer que par ces groupes d'ondulations qui, mus d'une même impulsion, se succèdent et se correspondent sans se répéter jamais ? En outre, dans les phrases elles-mêmes, des rythmes secondaires apparaissent. Si celles du début

1. *Moby Dick*, I, p. 284.

sont faites d'un seul mouvement ascendant, celles du milieu, qui se suivent sans croître d'amplitude, comportent le plus souvent un flux et un reflux précipités ; les dernières, enfin, plus majestueuses, sont toutes les trois formées de deux mouvements, dont le premier s'élève tandis que le second roule et gronde avec un bruit sinistre. Dans chaque mouvement, enfin, peuvent se découvrir des groupements élémentaires : les derniers mouvements des trois dernières phrases ont eux-mêmes trois de ces éléments, constitués chacun de quatre ou cinq syllabes, où l'on retrouve les combinaisons quantitatives employées dans les vers, mais qui chaque fois s'arrêtent court, et s'opposent au lieu de se répéter. Le rythme, sans doute, se marque encore par des correspondances plus subtiles : ainsi cette récurrence de la lettre o, si nette lorsque s'achève chacune des trois dernières phrases : « ... the forlorn hope ». « ... almighty forlornness. » « ... hopelessly holding up hope. » On peut, on le voit, discerner dans un tel paragraphe un certain nombre de principes qui en commandent le rythme : récurrence de certains sons, groupement des syllabes en pieds, antithèses qui viennent scinder des phrases successives ; réunion de ces phrases à la manière des séries de vagues. On peut aussi noter l'importance particulière accordée au chiffre 3, qui en bien d'autres passages de Melville joue le même rôle capital. Et pourtant, l'on n'ose pas dire que cette brutale analyse des « procédés » nous fournisse le secret des rythmes de Melville. Ces phrases superbes, ce mouvement toujours plus émouvant, sont l'œuvre d'un artiste qui les a créés sans jamais avoir conscience d'obéir à aucune loi. D'autres appliqueraient ces mêmes règles, et n'écriraient que des périodes insipides. Cet ultime secret que nous ne parvenons pas à éclaircir, c'est lui qui donne au style de Melville une indéniable personnalité. C'est le secret du génie, dit John Freeman qui avoue le même embarras. C'est en tout cas celui d'une originalité de premier ordre. Melville, en grand artiste, a su nous bercer par des rythmes qui n'appartiennent qu'à lui.

*
* *

Dans l'instant même où s'édifiait le schéma rythmique, naissait dans l'esprit de Melville la transcription de chaque idée dans le langage qui, selon lui, pouvait le mieux en faire sentir les multiples aspects en même temps qu'il en rehaussait la beauté. Tout naturellement, il avait recours alors à ces figures qu'on nomme d'ordinaire des ornements, mais qui chez lui se distinguaient à peine de la pensée.

L'étude de chacun de ses livres a montré l'usage constant qu'il a fait des images. Dans toute son œuvre on trouve les variétés classiques qu'énuméraient jadis les traités de rhétorique, depuis le simple trope qui s'incorpore au texte, jusqu'au parallèle qui rebondit de phrase en phrase. Bien que l'image psychique soit chose entièrement distincte de la figure de style à qui l'on a donné le même nom, le rôle immense que la première tenait dans l'esprit de Melville obligeait celui-ci, alors même qu'il traitait des questions les plus abstraites, à user d'un langage concret que seule la métaphore pouvait souvent lui permettre. Et la diversité des rapports qu'il percevait entre des objets éloignés le forçait à multiplier ces images littéraires, grâce auxquelles le lecteur était capable de saisir les nuances de sa pensée. On pourrait même ajouter que, d'un point de vue philosophique, cet usage de comparaison avait pour lui l'avantage de rendre toujours présente à l'esprit du lecteur une des idées les plus chères à l'auteur : celle de la correspondance secrète entre les plans spirituel et physique. L'image, ici, rejoignait le symbole. On conçoit à quel point elle fut nécessaire à Melville.

Il va sans dire que l'usage qu'il en fit, au cours de sa carrière, aboutit à des résultats fort inégaux. Les images que l'on trouve dans ses essais juvéniles se distinguent mal des clichés dont usaient les autres rédacteurs de *The Democratic Press*. Celles de *Typee*, plus raffinées déjà, nous aident bien mieux à comprendre les nuances et à les aimer. Celles de *Moby Dick*, innombrables et superbes, contribuent presque autant que les rythmes, à hausser le récit jusqu'au plan de la grande poésie. Et par la suite, ce même déclin qu'on vient de voir affaiblir le rythme corrompt aussi l'image. *Pierre* est surchargé de métaphores parfois extravagantes, et la monotonie de *Clarel*, entre autres causes, tient à l'aridité des longues théories d'images inaccessibles au profane. Mais, ici encore, les procédés de création demeurent au fond les mêmes. Sûre d'elle-même, la pensée fait jaillir les étonnantes images de *Moby Dick*. Hésitante, elle donne seulement naissance, par des moyens identiques, aux métaphores dont *Clarel* est alourdi.

De ces moyens, certains sont simplement traditionnels. Si Melville sait, selon l'humeur du moment, varier le ton de la phrase au point qu'une même image serve ici à ennoblir un grand mouvement d'éloquence, et plus loin n'alimente que l'humour ou l'ironie, il n'a pas innové dans la manière de présenter ses métaphores. Par contre, les sources auxquelles il puise sont caractéristiques de sa tournure d'esprit. C'est à la Bible, en tout premier lieu, qu'il recourt. Certes, tandis

que *Moby Dick* évoque les cendres de Gomorrhe et la barque de saint Paul, *Clarel* nous traîne impitoyablement de Jebusites en Falamites. Mais l'intention demeure la même : dans toute la vie de Melville, les Ecritures n'ont cessé de lui fournir des images. Il en emprunte aussi à ses autres lectures : l'Antiquité lui fournit entre bien d'autres, la belle opposition dont s'orne la première page de *Moby Dick* :

« With a philosophical flourish, Cato throws himself upon his sword ; I quietly take to the ship ¹. »

L'Orient, et notamment l'Arabie et la Perse ; l'histoire européenne, qu'elle évoque l'Italie Renaissance ou l'Angleterre de Nelson ; la littérature, anglaise en particulier ; la philosophie, même lorsqu'il la connaît imparfaitement : tous les sujets que les livres lui ont fait entrevoir sont pour lui une source d'images. Il emprunte à ses voyages : à la mer et aux vaisseaux, surtout ; mais aussi, jusqu'à la fin, aux Iles Polynésiennes ; aux scènes un instant aperçues à Lima et à Rio ; aux trésors artistiques de l'Europe, aux collines des Berkshires. Même à la vie courante, il fait parfois appel : son expérience entière se traduit en images ; non seulement elle enrichit sa pensée, mais elle contribue puissamment à en embellir l'expression.

Mais si l'image est, de tous les ornements, celui dont Melville a le plus usé, bien d'autres ont été, de manière continue, mis par lui à contribution. Et le bonheur avec lequel il les mania, au cours de sa carrière, fut analogue : maîtrise qui d'abord alla croissant, puis fléchissement que rien ne devait plus relever. Il usa, notamment, de la citation et de l'allusion, prises à la Bible, à la Mythologie, à l'Histoire, à la Littérature, à l'Art. Dès son tout premier essai, nous le voyons, en moins de cinq pages, évoquer, pour illustrer ses sentiments juvéniles, les personnages les plus glorieux et les choses les plus diverses. M. Weaver l'a spirituellement montré, quand il a écrit :

« Melville fit descendre à son aide les neuf grands dieux ; et une armée de divinités mineures ; il mit à sac Athènes, Rhodes, Chypre. la Circassie, la Lydie, Lilliput, Damas, pour y prendre des ornements géographiques ; il rappela Burton, Shakespeare, Byron, Milton, Coleridge et Chesterfield, aussi bien que Prométhée et Cendrillon, Mahomet et Cléopâtre, les madones et les houris, les Médicis et l'Islam, pour les semer nonchalamment au long de ses pages ². »

Il garda cette habitude toute sa vie : en deux pages, le *Portrait of*

1. *Moby Dick*, I, p. 1.

2. Weaver, p. 120.

a gentleman, écrit après 1885, cite le Comte d'Orsay, Sir Charles Grandison, le tomahawk manié par Brandt au bal masqué de Londres, les fondateurs hollandais de la Nouvelle-Amsterdam, la Bible, les Têtes-Rondes de Cromwell, l'armée des Flandres, les consuls romains, Shakespeare et « l'Achille Asiatique ¹ » : au terme comme au début de sa vie littéraire, il usait de ce procédé avec une constance mécanique dont on peut sourire. Et pourtant, le même usage contribue à la splendeur de *Moby Dick* et des *Piazza Tales* : car, en ces livres, Melville a su choisir. A la fin d'un passage survient une seule allusion ; mais elle est merveilleusement appropriée. Melville n'a plus cherché à « orner » son récit, mais à l'élever sur un tout autre plan. Évoquant la sécheresse affreuse des îles Galapagos, il écrit :

« Ayez pitié de moi », semble crier l'esprit gémissant des Îles Enchantées, « et envoyez Lazare, afin qu'il trempe le doigt dans l'eau » et rafraîchisse ma langue, car je sens mille tourments dans cette « fournaise ². »

On ferait des remarques analogues si l'on examinait en détail l'emploi qu'il fait de plusieurs autres procédés. L'usage d'une grammaire archaïque, qui fait appel au tutoiement et aux troisièmes personnes en *th*, qui décompose les verbes et remplace *yes* par *Ay*, semble, dans certaines œuvres imparfaites, d'une ennuyeuse affectation. Mais il donne une singulière grandeur aux paroles d'Ahab, le quaker. Les recours à la diction poétique, aux concetti, bien agaçants dans *Pierre*, passent inaperçus dans les œuvres vraiment réussies, où on les trouve cependant, mais où ils semblent l'indispensable vêtement de la pensée. Jamais on n'a pu dire que le style de Melville était simple, car il eut le souci constant de traduire opinions et sentiments en un langage d'artiste. Mais si l'emploi des ornements, dans les œuvres du déclin, paraît souvent fâcheux, c'est qu'ils savent mal soutenir une pensée qui faiblit. Tant que celle-ci est forte et belle, les figures lui demeurent étroitement subordonnées, et nous enchantent parce qu'elles en mettent pleinement en valeur les beautés.

*
* *

Le soin qu'apporta Melville à parfaire et à embellir sa pensée dans l'instant qu'elle passait de l'esprit au papier se montre, enfin, au choix

1. St. Ed., vol. XIII, p. 354, 355.

2. *The Piazza Tales*, p. 182.

qu'il fit des mots. On n'a, par malheur, conservé de ses œuvres aucun brouillon : visiblement, les manuscrits qui restent ont été recopiés quand l'ouvrage avait déjà sa forme à peu près décisive. On ignore donc s'il eut, en cherchant ses mots, de longs scrupules, ou s'ils lui vinrent presque de premier jet. La rapidité de son travail, la lecture de certaines lettres qui, écrites à la hâte, renferment pourtant de vraies richesses verbales, nous inclinent vers la seconde hypothèse : il est douteux que Melville ait longuement pesé chaque mot. Et pourtant, à le lire, on se sent assuré qu'il écrivit toujours avec attention, se gardant du terme banal ou facile, et, de manière plus ou moins concrète, allant de préférence au terme le plus recherché.

La même courbe, ascendante d'abord, puis fléchissante, qu'on a relevée maintes fois déjà, reparaît quand on examine le succès de cette recherche. Dans sa jeunesse, il croit avoir horreur de la banalité, et se sert de mots élégants. Dans les cinq pages de *The Democratic Press* auxquelles on vient de recourir, on trouve les termes précieux « halidome », « repository », « roseate », « amatory », « clayey » ; les composés peu communs commencent à poindre ; on lit les mots étrangers « mauvaise honte », « corpus », « distingué », « à la madonna », « champagne », « brunett » ; enfin l'on a pas de peine à relever les noms propres introduits pour leur seule harmonie. Or, dans les dernières œuvres, on discerne des tendances tout à fait analogues. L'amour du mot rare incite Melville à charger *Pierre* de néologismes rarement heureux ; les mots étrangers les plus bizarres viennent « orner » *The Confidence Man* ; *Clarel* retentit à chaque page d'un cliquetis de noms propres fantastiques, destinés, dans bien des cas, à surprendre l'oreille par leur douteuse harmonie ; et les composés les moins prévus sévissent également au long de ces trois ouvrages. Il s'agit donc bien d'un penchant durable, révélateur d'une attitude de l'artiste devant son œuvre. Et pourtant, s'il a paru à tout le moins fâcheux dans les ouvrages dont on vient de parler, il contribue étrangement à la beauté de *Mardi*, de *Moby Dick*, de *Benito Cereno*, de *The Encantadas*.

L'aversion pour la platitude, dans ces grands livres, ne se traduit point par la recherche systématique du mot trop joli, comme au début, ni extravagant, comme ce fut le cas dans les années de faiblesse. Melville, alors, se borne à éviter le mot banal, vidé, par un emploi trop courant, de tout contenu émotif. Il dira « to cherish a great respect », plutôt que « to have », « to beget a deception » plus volontiers que « to create », « the spirit ebbs away to whence it

came », où d'autres eussent écrit seulement « returns... ». Sans même faire appel à des termes singuliers, il dispose alors d'immenses richesses, qui donnent à la moindre de ses phrases une plénitude admirable : chaque fois, on sent l'idée enrichie par un mot, trouvé apparemment sans effort, qui lui apporte des résonnances imprévues. Les verbes, d'ailleurs, ne sont pas seuls maniés avec maîtrise. Melville dispose d'une gamme étonnante d'adjectifs, qui lui permettent de suggérer des nuances infiniment subtiles. Voici comment il qualifie les journées nonchalanlantes d'un voilier sous les Tropiques :

« The warmly cool, clear, ringing, perfumed, overflowing, redundant days¹. »

C'est pourtant la variété des noms dont il use qui nous étonne le plus. Les techniques lui fournissent une abondance de termes concrets, précis, infiniment plus colorés que ceux du langage ordinaire. Les termes de marine, bien entendu, sont chez lui d'un usage constant. Mais, de tous les autres métiers entrevus, il retient des mots qui, tout de suite, s'incorporent à son bagage, et qu'il retrouve sans peine en cas de besoin. Ainsi le procès qui termine l'affaire du *San Dominick* témoigne d'une instinctive maîtrise des termes juridiques, dont Melville n'avait pourtant fait nulle étude particulière. Chacun d'eux vient à sa place, parfaitement clair pour le profane, et cependant évoquant de manière saisissante les formalités solennelles de l'ancienne justice espagnole. Il recourt librement à l'archaïsme, chaque fois que le terme ancien semble meilleur : il écrit s'il le faut, « isle » pour « island », « heed » au lieu d'« attention », « host » plutôt que « army ». Les néologismes ne l'effraient pas, et il en crée lorsqu'il en a besoin : même dans *Moby Dick*, on trouve « superstitiousness », « symbolisings », « spiralisation », et les composés singuliers ne sont pas absents non plus. Mais il n'use de ce procédé que si la langue est vraiment impuissante à le servir. C'est seulement dans *Pierre* qu'il semblera prendre plaisir à l'accumulation des mots de ce genre. Pour l'instant, il se borne à rejeter les platitudes véritables, se gardant de considérer comme plat ce qui est seulement simple.

Il eut aussi, disions-nous, toute sa vie, l'habitude d'insérer çà et là dans son texte des mots et des expressions étrangers destinés à l'orner. Mais peut-on comparer au bric-à-brac emprunté à toutes les langues, dont *The Confidence Man* offre l'exemple, les quelques mots espagnols parfaitement simples qui donnent à *Benito Cereno* et à *The Encan-*

1. *Moby Dick*, II, p. 252.

tadas de sombres touches de couleur locale ? « Senor, ask me not ¹ », répond Hunilla au marin qui l'interroge : ce seul mot, trop connu pour qu'on accuse l'auteur d'affectation, évoque la dignité triste de la malheureuse abandonnée. Quant aux noms propres, il est évident que Melville les a toujours choisis avec soin, aimant, entre autres, y retrouver cette récurrence des voyelles qu'on signalait déjà, parlant du rythme de sa phrase. Il s'est plu, quand le nom sonnait bien à son oreille, à répéter les syllabes « Fay away », « Babbalanja », « Don Benito Cereno ». Mais l'effet a cessé d'être purement décoratif, et il n'est pas encore bizarre. Ces noms évoquent la grâce primitive, la raison ironique, la fierté. Les prononcer à nouveau, c'est faire surgir toute une image : nulle part plus qu'ici la beauté de l'étrangeté des sons n'est liée à celle de l'idée.

On voit combien l'attitude de Melville, devant les mots, fut personnelle. Il est improbable que lui-même ait eu conscience ici d'un problème. Mais, d'instinct, il s'est écarté du mot insignifiant pour choisir le plus riche. Ses premières tentatives furent maladroitement, ses dernières furent stériles. Mais, à l'époque de sa maturité, il atteignit à d'admirables réussites. Mêlant intimement les satisfactions de l'oreille et celles de l'esprit, à maintes reprises il nous a donné le plus parfait exemple d'une prose où tous les mots concourent à notre plaisir.

*
• •

Ceux de ses livres qui restent vraiment grands vivent par le style autant que par la pensée. Ses admirables qualités étaient dangereusement fragiles, étant de celles que le moindre excès peut gâter. Mais, dans quelques ouvrages, il a su atteindre un équilibre qui tient presque du miracle. Il s'est haussé, dans ces heures-là, jusqu'à un niveau que nul Américain ne semble encore avoir égalé. Il n'est alors pas indigne du voisinage des prosateurs anglais les plus illustres.

En étudiant l'art de Melville en son ensemble, nous avons délibérément laissé de côté certaines tentatives souvent heureuses, mais qui

1. *The Piazza Tales*, p. 228.

n'ont pas semblé essentielles, puisqu'on n'en trouve la trace qu'à des moments particuliers de sa carrière. Les quelques caractères permanents que nous avons relevés lui donnent, croyons-nous, une personnalité artistique suffisamment accusée pour qu'on puisse juger de son originalité. Il fut, sans doute, entre les écrivains américains de son temps, celui dont l'expérience fut la plus vaste. Mais cette expérience, même magnifiée par l'imagination et animée par la pensée, n'eût pas suffi à le rendre vraiment grand, s'il n'avait eu, à un très rare degré, le don de l'expression. Le déclin de Melville commença du jour où son art perdit sa spontanéité et sa souplesse. La beauté de *Moby Dick*, elle, tient non seulement aux éléments romanesques, à l'évocation, au symbole, mais aussi à la fougue discrètement dirigée de son dessin, à l'ordonnance de ses chapitres instinctivement calculée pour émouvoir, à la beauté de ses rythmes, de ses images et de ses mots.

CONCLUSION

LA RENOMMÉE

I

LES ÉTAPES DE LA GLOIRE

Une opinion prévaut partout maintenant, parmi ceux qui admirent Melville : ses premiers romans connurent, en leur temps, une vive mais passagère popularité ; mais l'incompréhension qui accueillit *Mardi*, *Mcby Dick* et surtout *Pierre* brisa net sa jeune réputation, au point que de 1852 à 1919 l'oubli qui l'ensevelit fut total : il fallut, croit-on, la commémoration de son centenaire et le livre de M. Weaver pour que, d'un coup, la gloire lui vînt, gloire qui depuis n'a fait que croître, au point qu'aujourd'hui nul éloge ne paraît excessif quand on veut célébrer sa grandeur. Le premier, M. Riegel a essayé, en 1931, de retracer la « courbe » de cette réputation¹. Il s'insurgeait contre la thèse généralement admise, et affirmait, non sans hardiesse, que la gloire de Melville avait pu faiblir, mais ne s'était jamais éteinte, il discernait, avant la grande résurrection de 1919, quatre retours en faveur, s'échelonnant de 1880 à 1914, et s'efforçait ainsi de prouver que jamais la renommée de Melville n'avait été sérieusement en danger. M. Hetherington, dont le travail, beaucoup plus minutieux, fut achevé en 1933, revint à l'opinion commune, et l'examen que nous avons fait nous-même nous permet de nous associer à sa conclusion.

Jusqu'aux environs de 1856, Melville est demeuré un écrivain connu. Certes, aucun de ses grands ouvrages n'avait été vraiment compris, et les véritables injures qui avaient assailli *Pierre* montrent bien que, depuis 1852, sa réputation avait singulièrement fléchi. Mais *Typee*, *Omoo*, *Redburn*, *White Jacket* demeuraient populaires. Les voyageurs

1. Riegel (O. W.). *The Anatomy of Melville's Family* Am. Lit., III, pp. 195-203, mai 1931.

en Polynésie, de Wise (l'auteur de *Los Gringos* ¹), à Perkins (qui écrivit *Na Motu* ²) ne manquaient pas de mentionner leur devancier. Fitz James O'Brien, Sir Nathaniel, Evert Duyckinck, et le chroniqueur anonyme du *Dublin University Magazine* lui consacrèrent encore de longs articles d'ensemble, où, tout en condamnant ses derniers livres, ils exprimaient l'espoir qu'il retrouverait la voie féconde de ses débuts ³. Vers cette année-là, l'oubli se fit vraiment sur son œuvre, et les livres qu'il publia ne trouvèrent à leur apparition qu'un silence presque absolu. Ses tout premiers ouvrages furent encore, de temps en temps, réédités — peut-être parce que les libraires, indifférents à l'auteur, se disaient que les sujets plairaient toujours à la jeunesse. Mais on peut dire que Melville avait cessé de participer à la vie littéraire. Sept ou huit ans passèrent parfois sans qu'un journal ou une revue mentionnât seulement son nom. Tout au plus arriva-t-il qu'en Amérique un La Farge ou un Stoddard, en Angleterre un Robert Buchanan, un H. S. Salt, un W. C. Russell ou un Stevenson ⁴, découvrirent l'un ou l'autre de ses ouvrages au hasard de leurs lectures. Ils ne cachèrent pas leur admiration, mais pour la plupart crurent que l'auteur qui les avait charmés était mort depuis longtemps. Jamais les allusions passagères qu'ils firent à Melville ne déterminèrent, dans la critique ou le public cultivé, la révision d'un jugement passé depuis longtemps. Un exemple montrera dans quelle indifférence il était tombé : sur les mille pages du *Traité de Littérature* de Richardson, paru en 1887 chez Putnam, le propre éditeur de certains de ses livres, il reçut l'aumône d'un paragraphe. Avant même qu'il ne fût mort, l'auteur parlait de lui au passé : *Typee*, *Omoo*, *Moby Dick*, peut-on lire

« Représentaient la facilité infatigable qui a toujours été un trait
« américain ⁵. »

Melville avait encore quatre ans à vivre : et pourtant, s'il arrivait qu'on prononçât son nom, on semblait évoquer un détail d'histoire littéraire se rapportant à une époque lointaine et imprécise.

1. Wise (voir chap. III).

2. Perkins (E. T.). *Na-Motu*. New-York, 1854.

3. O'Brien (F. J.). Sir Nathaniel. *Cyclopaedia Americana* de Duyckinck, Dub. Un. Mag. Tous ces auteurs ont déjà été cités également dans l'aperçu bibliographique.

4. Sur la Farge, Stoddard, Stevenson, voir chapitre III, sur Bucham et Russel, voir chap. VII, Salt (de H. S.), notem. Marquesan Melville, *Gentleman's Magazine*, nouvelle série, V, XLVIII, pp. 248-257, avril 1892.

5. Richardson (Ch.). *American Literature*, 2 vol. in-8°, n. 4, 1887.

Un timide mouvement s'esquissa peu après la mort de Melville. Les journalistes découvrirent, non sans surprise, qu'un écrivain qui avait eu son heure de gloire avait, à leur insu, vécu près d'eux si longtemps. Des articles furent écrits, des souvenirs rappelés, et les premiers romans, *Typee* surtout, reçurent à nouveau des éloges. Mais on fut à peu près d'accord pour ignorer les autres. Stedman et Smith écrivirent leurs courtes bibliographies, qui insistaient sur les ancêtres, le Général Gansevoort et le Major Thomas Melville, mais où les luttes solitaires de Melville n'étaient même pas mentionnées. On réédita *Typee*, *Omo*, *White Jacket* ¹. Mais, deux ans plus tard, le silence était rétabli. Certes, jusqu'à 1919, un critique isolé manifesta ici et là, un enthousiasme sans écho. Un auteur de manuel, W. P. Trent, eut, en 1903, la témérité de ranger Melville au-dessus de Cooper, et, malgré des réserves, fit un sincère éloge de *Moby Dick* ². En 1914, Archibald Mac Mehan alla plus loin : il ne craignit pas de consacrer à la gloire de *Moby Dick* un article intitulé *The Best Sea-Story ever written* ³. Mais on ne peut parler vraiment d'une renaissance. Il suffit de feuilleter les manuels de littérature édités entre la mort de Melville et son centenaire : la faible place qu'on lui accordait montre combien sa réputation était basse. Ni Been (1892), ni Higginson et Boynton (1903), ni Burton (1904), ni Bowen (1908), ni Percy Boynton (1918) ne mentionnèrent seulement son nom. Katherine L. Bates (1898), lui consacra trois lignes. Thomas Stanton (1909) à peine une page. Barrett Wendell, sur les six cents pages de sa *Literary History of America* (1911), lui accorda quatre lignes méprisantes. En 1917 encore, l'énorme anthologie *Three Centuries of American Poetry and Prose*, publiait à titre d'exemple un court chapitre de *Typee*, précédé d'une notice en dix lignes, quand elle donnait à Longfellow quarante-six pages ⁴. Il faut, on le voit, de l'optimisme pour dire qu'alors la gloire

1. Stedman, éditeur, Boston, 1892.

2. Trent (W. P.). *History of American Literature*, 608 pages. New-York, 1903, Melville, pp. 389-391.

3. Mac Mehan (A.). *The Life of a Little College*, 308 pages. Boston, 1914, Melville, pp. 191-197.

4. Been (H. A.). *Initial Studies in American Literature*, 281 pages. New-York, 1892.

Higginson et Boynton (H. W.). *A Reader's History of American Literature*, 2 vol. New-York, 1903.

Burton (R.). *Literary Leaders of America*, 318 pages. Boston, 1904.

Bowen (E. W.). *Makers of American Literature*, 410 pages. New-York, 1908.

Suite de la note page 582.

de Melville ne courait nul danger. Sa résurrection nous paraît, au contraire, presque miraculeuse.

Le centenaire en fut l'occasion et d'assez nombreux articles parurent alors à New-York et à Londres. Mais les vrais artisans du succès furent MM. F. J. Mather Jr, Raymond Weaver et Carl Van Doren¹. Dès 1919, le premier, en un article étonnant de clairvoyance, modifia le point de vue où tous les critiques s'étaient placés avant lui. A ses yeux, ce qui comptait surtout en Melville, ce n'était pas les aventures et les décors qui, seuls, avaient vraiment séduit les générations antérieures : c'était la lutte douloureuse d'une âme qui, résolue à vivre intégralement, cherchait à s'affranchir des contraintes puritaines et victoriennes. M. Mather plaçait *Moby Dick* au-dessus de tous les autres livres, et montrait sa connaissance des œuvres ultérieures. Il n'allait pas encore jusqu'à les admettre sans réserve, et avouait l'échec artistique de presque toutes. Mais il n'admettait pas qu'on les écartât avec mépris. M. Weaver, lui, nous donna en 1921 une biographie de Melville infiniment agréable à lire, où la figure de l'écrivain était pour la première fois dessinée avec franchise : il ne cherchait plus, comme un Stedman ou un Smith, à prouver que « Mr Melville », gentleman de bonne famille et d'habitudes bourgeoises, avait vécu dignement, estimé par ses pairs. On comprit, enfin, qu'il avait durement lutté contre un milieu hostile. M. Weaver, dans les années qui suivirent, rendit à la cause de Melville un service plus grand encore : sur son initiative, et sous sa direction, la Maison Constable publia une édition complète des œuvres de Melville, dont certaines étaient inédites, et dont la plupart étaient devenues introuvables. Quant à M. Van Doren, il consacra pour la première fois, dans *A Cambridge History of American Literature* et dans *The American Novel*, un chapitre entier à Melville. La cause était gagnée. Il est peu de critiques et d'écrivains, en Amérique et en Angleterre qui, depuis, n'aient un jour écrit un article à la gloire de Melville, peu de grands libraires, à New-York, à Boston et à Londres, qui n'aient réédité l'un ou l'autre de ses livres, peu de manuels de littérature, nouveaux ou rajournis,

Boynton (P. H.). *History of American Literature*, 501 pages. New-York, 1919.

Bates (K. L.). *American Literature*, 325 pages. Londres, 1898.

Stanton (Th.). *Manual of American Literature*, 493 pages. New-York, 1909.

Barret (W.). *A Literary History of America*, 572 pages. New-York, 1911.

Three Centuries of American Prose, New Comer, Andrews Hall, éd., 876 pages in-4°. Chicago, 1917.

1. Voir aperçu bibliographique.

qui ne lui consacrent aujourd'hui des pages abondantes. Les articles de 1919 insistaient surtout encore sur *Typee*. Quand MM. Mather, Weaver et Van Doren eurent parlé, *Moby Dick* prit la première place. Et l'on vit dans la suite la faveur gagner peu à peu les œuvres qui avaient toujours été méprisées. M. Van Vechten fit une étude spéciale de ces dernières. Il découvrit ces chefs-d'œuvre inconnus, *Benito Cereno* et *The Encantadas*, et jugea *Pierre* avec une indulgence toute nouvelle. Il écrivit :

« Un jour il y aura ceux qui préfèrent le Melville de la fin, comme « il y a ceux qui préfèrent le James de la vieillesse¹. »

M. Grant Watson alla plus loin, lorsqu'il rangea *Pierre* au-dessus de tous les autres. Aujourd'hui, seuls *The Confidence Man*, *Clarel* et les Poèmes n'ont pas encore trouvé d'apologistes résolus. En même temps, l'étude de la vie et de la personnalité de Melville se faisait plus précise. John Freeman et M. Lewis Mumford étudièrent à la fois la vie et l'œuvre. MM. Minnigerode et Paltsits publièrent des lettres. Des chercheurs comme MM. Hetherington, Braswell, Mansfield, Earnshaw, Forsythe, Andersen, pour n'en citer que quelques-uns, se livrèrent à de minutieuses études de détail. La vogue, enfin, a gagné l'étranger. Des traductions et des articles ont paru en Allemagne, en France, en Italie, et le dernier livre qu'ait inspiré Melville est celui d'un Allemand, M. le Dr Sundermann².

Aujourd'hui, la vogue de Melville est si grande, les termes de comparaison dont on use en sa faveur si dépourvus de mesure que certains esprits commencent à craindre que, le snobisme s'en mêlant, les zélés n'aillent vraiment un peu loin. Il convient, sans se laisser circonvenir par un enthousiasme parfois indiscret, de discerner, dans cette gloire, les éléments passagers et ceux qui récompensent un mérite digne de survivre à toutes les modes.

II

L'AVENIR DE MELVILLE

Il paraît possible, maintenant que les œuvres de Melville ont près d'un siècle d'existence, de discerner sans trop de risques d'erreur

1. Van Vechten (C.). *The Later Work of Herman Melville*. Double Dealer, III, janvier 1922.

2. Sur tous ces auteurs, voir aperçu bibliographique.

celles qui ont des chances de devenir classiques et celles qui semblent condamnées à demeurer obscures. L'intérêt des romans polynésiens et maritimes (hors peut-être celui de *White Jacket*) n'a pas faibli : ils nous charment encore autant qu'ils charmèrent leurs contemporains. Rien n'empêche que les siècles prochains sentent encore leur attrait, car l'homme a toujours aimé, et sans doute aimera toujours, l'aventure et le pittoresque. Parmi les autres ouvrages de Melville, certains, *Moby Dick* et *Benito Cereno* d'abord, puis, à un degré moindre, *Bartleby*, *The Encantadas*, *Israel Potter*, *Billy Budd* offrent, en premier lieu, des qualités analogues, et, par elles seules, mériteraient ainsi de durer. Mais d'autres mérites, plus émouvants, les grandissent encore plus : nous les aimons parce qu'ils nous éclairent sur nous-mêmes en même temps qu'ils nous peignent des âges disparus. Restent les œuvres où les éléments romanesques ne comptent pas, où seule la sympathie éprouvée pour une pensée anxieuse peut nous retenir : *Mardi*, *Pierre*, les essais, contes, lettres et journaux divers, *The Confidence Man*, *Clarel*, les Poèmes. Il faut, ici, se garder d'espairs trop grands. Malgré leurs défauts, *Mardi* par son exubérance et son style, *Pierre* par sa psychologie parfois étrangement clairvoyante, auront toujours, apparemment, des lecteurs parmi les raffinés. Le reste, malgré de multiples beautés éparses, est trop souvent aride pour gagner jamais beaucoup d'adeptes : un florilège de ces dernières œuvres serait sans doute le seul moyen de les sauver de l'obscurité. Deux ou trois volumes hors de pair, six ou sept méritant, pour des motifs divers, d'être épargnés par le temps : voilà ce qu'a laissé Melville. C'est peu ; mais c'est assez pour qu'il mérite d'être rangé parmi les très grands écrivains de son siècle.

Mais les raisons de cette excellence ne sont pas aisées à définir en peu de mots. En essayant de retracer les étapes de la vie de Melville, on a cherché à montrer combien elle fut attachante par la lutte sans trêve qu'il mena contre la banalité, la convention, la contrainte absurde ; par les lieux étranges qu'il parcourut sur la terre ; par les explorations passionnées qu'il poursuivit, pendant d'interminables années, aux plus secrètes régions de l'âme. En étudiant chacun de ses livres, on a dit ses mérites littéraires : il pouvait écrire le récit le plus enjoué, et faire preuve de la plus fine acuité psychologique ; il savait créer les mythes les plus grandioses, et atteindre par le style à la plus pure beauté formelle. En voulant, enfin, définir son caractère, sa pensée et son art, on a tenté d'indiquer l'originalité d'une personnalité prête à tout sacrifier pour assurer son développement, d'un esprit et

d'un cœur qui cherchèrent éperdument la vérité, d'un génie créateur qui traduisit ces grandes luttes par le symbole et par le rythme. Raisons multiples, on le voit, de provoquer l'admiration, mais raisons presque contradictoires. Et c'est pourquoi, malgré l'enthousiasme éperdu que Melville a suscité depuis peu, l'on n'est pas encore bien d'accord, au fond, pour savoir ce que l'on admire. Chacun, frappé par l'un de ces mérites, se laisse prendre à son charme, en suit la trace à travers la vie et l'œuvre de Melville, et croit très sincèrement qu'il domine tous les autres. Ainsi presque toute la jeunesse, et avec elle des critiques d'une haute conscience, continuent de s'attacher avant tout à l'œuvre polynésienne de Melville. Ainsi M. Lewis Mumford considère qu'une chose prime tout : le sens tragique de la vie, qui dévorait Melville, le poussait lui-même à s'évader au delà des barrières mesquines de l'existence quotidienne, et faisait de ses héros, Ahab ou Pierre, des hommes qui préfèrent s'acharner contre d'insurmontables obstacles plutôt que de se résigner à végéter. Les amateurs de psychologie « moderne » aiment avant tout, chez Melville, les excursions aux limites du subconscient, les aveux qu'il hésitait à se faire à soi-même, et qu'une subtile analyse veut pourtant lui arracher : pour ces critiques, l'idée que Melville, un moment, put côtoyer la folie est une nouvelle marque de grandeur : il est pour eux l'écrivain qui a découvert des recoins inconnus de l'âme humaine. D'autres encore ont trouvé dans ses recherches passionnées pour atteindre la vérité religieuse et philosophique soit un document psychologique de premier ordre, soit une image saisissante des inquiétudes de son temps. D'autres enfin, tel M. Grant Watson, ont surtout été sensibles à la beauté pour ainsi dire occulte d'un symbolisme qui, sous des apparences en elles-mêmes séduisantes, cache des réalités spirituelles plus splendides encore.

Nous pensons que ces critiques, dont certains ont magnifiquement travaillé à faire sentir un aspect de la grandeur de Melville, auraient un moyen de s'entendre : chacun devrait admettre qu'une qualité de l'écrivain les séduit spécialement, mais que d'autres tempéraments peuvent à bon droit réagir de manière différente. Tous conviendraient alors que certains livres de Melville doivent la réputation unanime dont ils jouissent à un complexe ensemble de mérites, plus qu'à l'un d'eux pris en particulier. Et peut-être comprendraient-ils que c'est dans l'harmonieuse fusion de ces éléments que réside la véritable grandeur de l'artiste. Pour notre part nous croyons que les livres, si intéressants qu'ils soient, où Melville n'a fait appel qu'à certaines

de ses richesses, ne sont pas ses vrais chefs-d'œuvre. On trouve, dans des ouvrages écrits par d'autres, ici une fraîcheur égale à celle de *Typee*, là une étude des troubles divers de la conscience aussi hardie que l'analyse de *Pierre*. Dans un *Moby Dick*, au contraire, dans un *Benito Cereno*, on reconnaît les livres que Melville seul eût pu écrire. Chacune des beautés qu'on discerne en eux a son équivalent, peut-être, dans d'autres livres écrits au cours des siècles. Mais l'alliage que Melville a créé n'est qu'à lui : nous le sentons à l'image d'une personnalité trop complexe pour avoir jamais sa réplique.

APERÇU BIBLIOGRAPHIQUE

MM. Robert S. Forsythe et John Howard Birss préparent depuis plusieurs années une Bibliographie complète des Œuvres de Melville et des articles qui lui ont été consacrés. Il a par suite paru préférable de ne donner ici qu'une bibliographie très sommaire, visant à guider l'étudiant plutôt qu'à servir de répertoire au spécialiste.

I

SOURCES DE PREMIÈRE MAIN

1. *Metcalf Papers*. Ensemble de manuscrits, de lettres de Melville et des siens, de journaux intimes, de livres ayant appartenu à Melville, appartenant à Mrs Eleanor Melville Metcalf, de Cambridge, Mass., et déposé par elle à la Widener Library, Harvard University, Cambridge.
2. *Duyckinck Collection*. Ensemble de lettres et documents ayant appartenu aux frères Duyckinck, et comprenant notamment leur correspondance avec un grand nombre d'écrivains, dont Melville. Cette collection se trouve dans la salle des Manuscrits, New-York Public Library, New-York City.
3. *Gansevoort-Lansing Collection*. Ensemble de lettres, d'albums contenant photographies, papiers de famille, coupures de journaux, etc., constitué par Catherine Gansevoort Lansing, cousine germaine de Melville, et donné à la New-York Public Library, par M. V. H. Paltsits, héritier de Mrs Lansing.
4. Les autres sources, beaucoup moins riches, et très diverses, ont été mentionnées dans les notes.

II

ŒUVRES IMPRIMÉES DE MELVILLE

A. — COLLECTIONS.

1. *The Works of Herman Melville, Standard Edition* (Œuvres Complètes), Londres, Constable et Co, 16 vol. in-8°, 1922-1924.

Édition limitée à 750 séries, maintenant rares. M. Weaver a dirigé cette publication, dont les derniers volumes (n^{os} XIII et XVI notamment) renferment de nombreux inédits qu'aujourd'hui encore on ne peut trouver ailleurs. Cependant, ne figurent pas dans cette édition : les lettres ; les journaux intimes ; les conférences ; les articles critiques

sauf un ; les essais anonymes publiés par Melville en 1847 dans *Yankee Doodle* ; l'*Account of Major Thomas Melville*. Il est d'ailleurs possible que d'autres écrits, épars dans des périodiques, soient ultérieurement identifiés comme étant de Melville.

Les 12 premiers volumes ont été également édités, à tirage limité, chez Gab. Wells, New-York, 1922-1923.

2. *Famous Sea-Stories*, Boston, 1926, 7 vol.
(Moby Dick, Typee, Omoo, White Jacket, Mardi, Redburn, Israel Potter).
3. *The Romances of Herman Melville*. New-York, 1928, 7 vol.
(Typee, Omoo, Mardi, Moby Dick, White Jacket, Israel Potter, Redburn).
4. *Shorter Novels of Herman Melville*. New-York, 1928, 1 vol.
(Israel Potter, Benito Cereno, Bartleby, Billy Budd).

B. — PUBLICATIONS SÉPARÉES.

1. *Typee*.

1^{re} édition anglaise : *Melville's Marquesas Islands*.

Londres, John Murray (The Home et Colonial Library), 1 vol. Post in-8° en 2 parties, XVI-285 pages, 1846. (*The Sequel* ne figure pas dans cette édition.)

1^{re} édition américaine : *Typee, A Peep at Polynesian Life*.

New-York, Wiley et Putnam (Library of American Books), 1 vol. in-12 en 2 parties, xv-325 pages, 1846. (*The Sequel* ne figure pas dans cette édition).

Édition révisée (attaques contre les Missionnaires supprimées ; passages trop suggestifs édulcorés ; *The Sequel* ajoutée).

Londres, Murray, 2 vol. 1846 ; New-York, Putnam, 2 vol., 1846.

Rééditions : New-York, 1847, 1849, 1850, 1855, 1857, 1865, 1871, 1876, 1892, 1896, 1904, 1907, 1911, 1920, 1921, 1923, 1924, 1925, 1926, 1930.
Boston : 1900, 1910, 1919, 1922.

Philadelphie, 1930.

Londres, 1847, 1848, 1850, 1855 (2 éd.), 1861, 1866, 1877, 1888, 1892, 1893, 1896, 1899, 1903, 1904, 1907, 1910 (2 éd.), 1921, 1923, 1924 (2 éd.).

Typee forme le t. I. des *Œuvres Complètes*. Il se trouve encore dans les collections *Famous Sea Stories*, Boston, 1926, et *The Romances of Herman Melville*, New-York, 1928.

Traductions allemandes : Leipzig, 1846 ; Berlin, 1929 (*Tai-pi*, K. Federn, tr.).

Traductions françaises, Paris, 1926 (*Typee*, M. D. Desportes, tr.) ; Paris, 1926 (*Un Eden Cannibale*, Théo Varlet, tr.).

Traduction hollandaise : Haarlem, 1847.

2. *Omoo*.

1^{re} édition américaine : New-York, Harper & Brothers, 1 vol. in-12, xv-389 pages, 1847.

1^{re} édition anglaise : Londres, John Murray, 1 vol. Post in-12, xiii-321 pages, 1847.

Deux extraits avaient paru dans *The Literary World*, 24 avril 1847.

Rééditions (jusqu'en 1931) :

New-York : 1847, 1855, 1863, 1868, 1892, 1896, 1904, 1908, 1911, 1921, 1924 (2 éditions), 1925.

Boston : 1900, 1910, 1919, 1924.

Londres : 1848, 1849, 1850, 1855, 1861, 1866, 1877, 1892, 1893 (2 éd.), 1904, 1908, 1910, 1911, 1921, 1923, 1924, 1925.

Omoo forme le t. II des *Œuvres Complètes*. Il se trouve encore dans les collections *Famous Sea Stories*, Boston, 1926, et *The Romances of Herman Melville*, New-York, 1928.

Traduction allemande : Leipzig, 1847 ; Berlin, K. Federn, trad. 1929.

3. *Mardi*.

1^{re} édition américaine : *Mardi, and a Voyage Thither*, New-York, Harper & Brothers, 2 vol. in-12, 365 et 387 pages, 1849.

1^{re} édition anglaise : même titre, Londres, Richard Bentley, 3 vol. Post in-8°, 336, 335 et 348 pages, 1849.

Un extrait avait paru dans *The Literary World*, 16 juin 1849.

Rééditions (jusqu'en 1931) :

New-York : 1855, 1864, 1925.

Boston, 1923.

Mardi forme les tomes III et IV des *Œuvres Complètes*. Il se trouve encore dans les collections *Famous Sea Stories*, Boston, 1926, et *The Romances of Herman Melville*, New-York, 1928.

4. *Redburn*.

1^{re} édition américaine : New-York, Harper & Brothers, 1 vol. in-1,2 xi-390 pages, 1849.

1^{re} édition anglaise : Londres, Richard Bentley, 2 vol. Post in-8°, 316 et 314 pages, 1849.

Un extrait paru dans *The Literary World*, 10 novembre 1849.

Rééditions jusqu'en 1931.

New-York : 1850, 1855, 1863, 1924, 1930.

Boston, 1924.

Londres : 1853, 1924, 1926, 1929.

Redburn forme le tome V des *Œuvres Complètes*. Il se trouve encore dans les collections *Famous Sea Stories*, Boston, 1926, et *The Romances of Herman Melville*, New-York, 1928.

Traduction allemande : ? 1850.

5. *White Jacket*.

1^{re} édition anglaise : Londres, Richard Bentley, 2 vol. gr. in-8°, 322 et 315 pages, 1850.

1^{re} édition américaine : New-York, Harper & Brothers, 1 vol. in-12 en 2 parties, vii-465 pages, 1850.

Un extrait avait paru dans *The Literary World*, 9 mars 1850.

Rééditions (jusqu'en 1931) :

New-York, 1855, 1892, 1896, 1924.

Boston, 1900, 1910, 1919, 1924.

Londres, 1855, 1892, 1893, 1901, 1924, 1928.

White Jacket forme le tome VI des *Œuvres Complètes*. Il se trouve encore dans les collections *Famous Sea Stories*, Boston, 1926, et *The Romances of Herman Melville*, New-York, 1928.

6. *Moby Dick*.

1^{re} édition anglaise : *The Whale*, Londres, R. Bentley, 3 vol. gr. in-8°, 302, 303, 328 pages, 1851. 35 passages de l'édition américaine sont omis dans l'édition anglaise.

1^{re} édition américaine : *Moby Dick, or the Whale*, New-York, Harper & Brothers, 1 vol. in-12, xxiii-634 pages, 1851.

Un extrait paru dans *Harper's New Monthly Magazine*, octobre 1851.
Rééditions (jusqu'en 1931) :

New-York : 1863, 1892 (2 édit.), 1896, 1899, 1907, 1921, 1922, 1293, 1924, 1925, 1926 (3 édit.), 1927 (édit. abrégée), 1928 (3 édit.), 1929 (2 édit.), 1930, 1931 (2 édit.).

Boston : 1900, 1910, 1919, 1928 (éd. abrégée), 1928.

Philadelphie : 1924, 1930, 1931.

Chicago : 1920.

Akron : 1931.

Londres, 1853, 1901, 1907, 1912, 1920, 1921 (2 édit.), 1922, 1923 (3 édit.), 1926, 1930 (2 édit.).

Glasgow : 1924.

Moby Dick forme les tomes VII et VIII des *Œuvres Complètes*. Il se trouve encore dans les collections *Famous Sea Stories*, Boston, 1926, et *The Romances of Herman Melville*, New-York, 1928.

Traduction française : *Le Cachalot Blanc* (abrégé), Marg. Gay, tr. 2 édit., Paris, 1929. Une traduction complète est en préparation.

Traduction allemande : Berlin, 1930.

7. *Pierre*.

1^{re} édition américaine : *Pierre, or the Ambiguities*, New-York, Harper & Brothers, 1 vol. in-12, viii-495 pages, 1852.

1^{re} édition anglaise : même titre. Londres, Sampson. Low, Son & Co, même disposition, 1852.

Rééditions (jusqu'en 1931).

New-York : 1855, 1929, 1930.

Pierre forme le tome IX des *Œuvres Complètes*.

8. *The Piazza Tales*.

1^{re} édition, New-York, Dix & Edwards, 1 vol. in-12, iv-431 pages, 1856.

L'essai *The Piazza* était inédit. Les contes avaient paru dans *Putnam's Monthly Magazine* :

Bartleby the Scrivener, novembre-décembre 1853.

The Encantadas, mars-mai 1854.

The Lightning-Rod Man, août 1854.

The Bell-Tower, août 1855.

Benito Cereno, octobre-décembre 1855.

Rééditions :

New-York, 1927, 1929.

Londres, 1926, 1929.

Benito Cereno a été réédité séparément, New-York, 1930.

The Piazza Tales forment le tome X des *Œuvres Complètes*. *Benito Cereno* et *Bartleby* se trouvent encore dans la collection *Shorter Novels of Herman Melville*, New-York, 1928.

Traductions françaises. *L'Île de Hood* et *L'Ermite Oberlus*, Leyris, tr. dans le périodique *Mesures*, Paris, 15 janvier 1927. *Benito Cereno*, Leyris tr., Paris, 1937.

9. *Israel Potter*.

1^{re} édition américaine : *Israel Potter, His Fifty Years of Exile*, New-York, G. P. Putnam & Co, 1 vol. in-12, 275 pages, 1855.

1^{re} édition angl., même titre, Londres, G. Routledge & Co, 1 vol. cap. in-8°, 174 pages, 1855.

Avait précédemment paru en feuilleton dans *Putnam's Monthly Magazine* de juillet 1854 à mars 1855.

Édition pirate (titre : *The Refugee*), Philadelphie, 1865.

Rééditions : New-York, 1924.

Boston, 1925.

Londres, 1861, 1925 (2 éd.).

Israel Potter forme le tome XI des *Œuvres Complètes*. Il se trouve encore dans les collections *Famous Sea Stories*, Boston, 1926, *The Romances of Herman Melville*, New-York, 1926 ; *Shorter novels of Herman Melville*, New-York, 1928.

10. *The Confidence Man*.

1^{re} édition américaine : New-York, Dix, Edwards and Co, 1 vol. in-12, vi-394 pages, 1857.

1^{re} édition anglaise : Londres, Longman, 1 vol. cap. in-8°, vi-354 pages, 1857.

The Confidence Man forme le tome XII des *Œuvres Complètes*.

11. *Battle-Pieces and Aspects of the War*.

1^{re} édition : New-York, Harper and Brothers, 1 vol. in-12, x-272 pages, 1866.

Les poèmes *The March to the Sea*, *The Cumberland*, *Chattanooga*, *Gettysburg*, avaient précédemment paru dans *Harper's New Monthly Magazine* en février, mars, juin et juillet 1866.

Les *Battle-Pieces* se trouvent dans les *Œuvres Complètes*, t. XVI, pp. 1-190.

12. *Clarel*.

1^{re} édition : New-York, G. P. Putnam's sons, 2 vol. in-16, 300 et 271 pages, 1876.

Clarel forme les tomes XIV et XV des *Œuvres Complètes*.

13. *John Marr and Other Sailors*.

1^{re} édition : une plaquette tirée à 25 exemplaires, aux frais de l'auteur. New-York, iv-103 pages, 1888.

Réédition : Princeton, 1922.

John Marr and other Sailors se trouvent au tome XVI des *Œuvres Complètes*, pp. 192-243.

14. *Timoléon*, etc.

1^{re} édition : une plaquette tirée à 25 exemplaires, aux frais de l'auteur, New-York, vi-70 pages, 1891.

Timoléon, etc., se trouvent au tome XVI des *Œuvres Complètes*, pp. 247-295.

15. *Billy Budd*.

1^{re} édition : au tome XIII des *Œuvres Complètes*, pp. 1-114.

Billy Budd se trouve encore dans la Collection *Shorter Novels of Herman Melville*, New-York, 1928.

Traduction française : Paris, 1935 (Leyris, trad.).

16. *Divers*.

a) Essais et Contes :

Cock a Doodle doo : *Harper's New Monthly Magazine*, décembre 1853.

Poor Man's Pudding and Rich Man's Crumbs : *Harper's*, juin 1854.

Happy Failure : *Harper's*, juillet 1854.

The Fiddler : *Putnam's Monthly Magazine*, septembre 1854.

Paradise of Bachelors and Tartarus of Maids, *Harper's*, avril 1855.

Jimmy Rose : *Harper's*, novembre 1855.

The' Gees : *Harper's*, mars 1856.

I and My Chimney : Putnam's, mars 1856.

The Apple-Tree Table : Putnam's, mai 1856.

Toutes ces œuvres se trouvent réunies au tome XIII des *Œuvres Complètes*. On les trouve également, pour la plupart, dans *The Apple-Tree Table and other Sketches*, 1 vol., Princeton, 1922.

The Two Temples ; *Daniel Orme* ; *Under the Rose* ; *The Marquis de Grand-voisin* ; *Portrait of a Gentleman* ; *To Major Jack Gentian, dean of the Burgundy Club* ; *Jack Gentian* ; *Major Gentian and Colonel J. Bunkum* ; *The Cincinnati* ; *Fragment* : inédits jusqu'en 1924, figurent au tome XIII des *Œuvres Complètes*.

b) Articles.

Fragments from a Writing Desk: Democratic Press and Lansingburgh Advertiser, 4 et 18 mai 1839.

Hawthorne and his Mosses : *The Literary World*, 17 et 24 août 1850. Ces trois articles figurent au tome XIII des *Œuvres Complètes*.

Anecdotes on Old Zack : *Yankee Doodle*, 7 articles, 1847. N'ont pas été réimprimées (sauf la 2^e : *Am. Lit.*, janvier 1938). Compte rendu détaillé des autres, *ibid.*

Parkman's Oregon Trail (douteux). *Literary World*, 31 mars 1849. Reproduit en appendice par M. Sundermann (v. plus bas).

Cooper's Sea-Lions : *The Literary World*, 28 avril 1849. Reproduit en appendice par M. Sundermann.

A Thought on Book-Binding (*Cooper's Red Rover*), *Literary World*, 16 mars ; reproduit dans *The New Engl. Quarterly*, v. V., 1932.

Hawthorne's Scarlet Letter (douteux). *The Literary World*, 30 mars 1850 ; reproduit en appendice par M. Sundermann.

Major Thomas Melville : dans *Smith's History of Pittsfield*, Pittsfield, 18-76 (pp. 399-400) ; extraits reproduits dans *Weaver* (v. plus bas), pp. 45-46.

c) Poésies diverses.

Ont été réunies au tome XVI des *Œuvres Complètes*, pp. 296-434.

d) Journaux intimes.

Le Journal de 1849 est inédit. Grandes extraits dans *Weaver*, pp. 284-304.

Le Journal de 1856 a été publié en 1935 : New-York, *The Colophon*, 1 vol. in-8°, xxx-182 pages. (Déjà extraits dans *Weaver*, pp. 334-335, 354-357.)

Le Journal de 1860 a été publié dans *The New Engl. Quarterly*, vol. II, pp. 120-125, janvier 1929.

e) Conférences.

Le texte même n'a pas été retrouvé. Des comptes rendus détaillés se trouvent dans *Boston Journal*, 3 décembre 1857 ; *id.*, 3 janvier 1859 (reproduits dans *Weaver*, pp. 371-375). Une lettre de H. S. Gansevoort du 9 décembre 1857 (reproduite dans *Paltsits* (v. pl. bas), pp. 14-16. *Cambridge Chronicle*, février 1860 (repr. dans *The New Engl. Quarterly*, vol. VII, décembre 1934).

f) Lettres.

1. Lettres rassemblées dans les Metcalf Papers : une vingtaine de lettres de Melville s'y trouvent. Cinq ou six ont été reprod. dans *Weaver*, pass.

Les lettres à Billson (7) ont été publiées par Billson lui-même dans *The Nation et Athenaeum*, 13 août 1921. *The Agatha Letter* a été publiée dans *The New England Quarterly*, II, pp. 296-307, avril 1929.

2. Lettres diverses aux Hawthorne : 6 lettres ont été publiées par Julian Hawthorne dans *Nathaniel Hawthorne and His Wife*, pass. (v. plus bas); les 5 premières ont été reproduites dans Weaver, pp. 315-329. Une lettre à Mrs Hawthorne est reproduite au catalogue de l'American Art Association, Anderson Galleries, 29 avril 1931.
3. Lettres contenues dans la Duyckinck Collection : une trentaine de lettres ; 20 ont été publiées (avec des coupures) dans l'ouvrage de Minnigerode (v. plus bas).
4. Lettres contenues dans la Gansevoort-Lansing Collection : une cinquantaine de lettres. Elles ont été publiées par V. H. Paltsits (v. plus bas).
5. Lettres diverses : une douzaine de lettres retrouvées au hasard des recherches. Voir notamment : *Notes and Queries*, vol. CLXII (janvier-juin 1932) ; CLXIII (juillet-décembre 1932), CLXVII (juillet-décembre 1934).

III

LIVRES ET ARTICLES CONSACRÉS A MELVILLE OU LE MENTIONNANT

ANDERSON (Charles R.). — *A reply to Herman Melville's White Jacket, by Rear Admiral Thomas O. Selfridge, Jr.* Am., [Lit. vol. VII, pp. 123-144, mai 1934.

Met au jour un ms de 1850, contenant les réflexions sarcastiques inspirées à un officier de marine par le *White Jacket* de Melville. Déclare que Melville a fait la caricature, non la peinture du navire. Notes importantes concernant le retentissement de *White Jacket* à l'époque.

— *Herman Melville in the South Seas* ; thèse inédite, Columbia University, 1936 ; dactylographie à la Bibliothèque de l'Université.

Renseignements importants sur le grand voyage de Melville, 1844-1844.

— *Contemporary American Opinions of Typee and Omoo* : Am. Lit., vol. IX, pp. 1-25, mars 1937.

A retrouvé des articles de presse plus nombreux qu'on ne pensait. *Typee* fit réellement grand bruit, et ne fut pas un simple succès de scandale.

— éd. *Journal of a Cruise to the Pacific Ocean, 1842-1844, with Notes on Herman Melville*, Durham, N. C., vi-143 pages, ill., 1937.

Reproduit le journal manuscrit d'un sous-officier de la frégate *United States* ; permet de contrôler nombre d'assertions de Melville.

— *The Romance of Scholarship*. The Colophon, nouv. sér. III, 2, pp. 259-279, print. 1938. Résume les découvertes de l'auteur et relate plaisamment leur histoire.

ARMSTRONG (P. Baker). — *Hollingsworth and Plimlimmon*, thèse de M. A. inédite. Harvard University, 1935 ; dactylographie à la bibliothèque de l'Université.

Examine le problème soulevé par M. Weaver : identification possible de Hollingsworth (*The Blithedale Romance*) avec Melville, de Plimlimmon (*Pierre*) avec Hawthorne. Conclut affirmativement dans le premier cas, négativement dans le second.

AARON (Daniel). — *An English Enemy of Melville* ; New England Quarterly, VIII, pp. 561-567, décembre 1935.

Analyse et discussion des griefs de Lucett (v. ce nom) contre Melville.

BIRSS (John H.). — *A Note on Melville's Mardi*; Notes and Queries, 163, p. 404, janvier-juin 1932.

Montre la parenté de *Mardi* et des *Voyages de Gulliver*.

BOYNTON (Percy H.). — *More Contemporary Americans*. Chicago, 1927. Le chapitre II (pp. 29-50) est consacré à Melville.

Bonne appréciation de *Moby Dick*; sévère pour les œuvres ultérieures.

BRASWELL (William). — *Herman Melville and Christianity*; thèse inédite, Chicago, 1934; dactylographie à la bibliothèque de l'Université. Miméographie, comprenant le chapitre sur *Pierre* et la Conclusion, tirée à un petit nombre d'exemplaires.

Ouvrage très important. Étudie le milieu religieux où Melville a grandi, et l'évolution de sa pensée religieuse au cours de sa vie, telle qu'elle se reflète dans ses ouvrages et ses lettres.

— *The Satirical Temper of Melville's Pierre*: Am. Lit., VII, pp. 424-438, janvier 1936.

Pierre contient une veine abondante de raillerie, non seulement contre le Monde, mais contre les propres penchants idéalistes de l'auteur.

— *Melville as a critic of Emerson*: Am. Lit., IX, pp. 317-334, novembre 1937.

Les annotations de Melville dans les 3 volumes d'Emerson achetés entre 1860 et 1870.

BROOKS (Van Wyck). — *From a Reviewer's Note Book: The Freeman*, vol. VII pp. 214-215, 238-239, 262-263, 286-287 (9 au 30 mai 1923).

Réimprimé dans *Emerson and Others*, New-York, 1927 (pp. 171-205).

Un des premiers à apprécier, non seulement les œuvres reconnues, mais les ouvrages dits « inférieurs » (*Mardi* et *Pierre* notamment). Excellents chapitres sur la personnalité de Melville et sur *Moby Dick*.

BROWN (E. K.). — *Hawthorne Melville and Ethan Brand*: Am. Lit., vol. III, pp. 72-75, mars 1931.

Réfute la thèse de M. Mumford, selon laquelle le Ethan Brand de Hawthorne représenterait Melville.

BUCHANAN (Robert). — *Socrates in Camden. The Academy*, XXVIII, pp. 102-103, 15 août 1885.

Pèlerinage littéraire à Camden; au passage, vers évoquant Melville, que l'auteur n'a pas réussi à voir.

Cambridge History of American Literature, New-York, 4 vol., 1917, sqq.

4 pages, par Carl Van Doren, concernant Melville prosateur (vol. I). Bonne étude des premiers ouvrages, mais condamnation trop hâtive de *Pierre* et des suivants. Un paragraphe par Will D. Howe, et diverses allusions éparses traitent de Melville poète (vol. II). Seules les *Battle Pieces* sont étudiées.

CANBY (Henry Seidel). — *Classic Americans*. New-York, xvii-371 pages, 1931. Les pages 248 à 262 sont consacrées à Melville.

Comparaison avec Hawthorne; la hardiesse bien plus vigoureuse de Melville: il était « romantique par nature, et non, comme Hawthorne, par commodité ».

CECCHI (Emilio). — *Scrittori Inglesi e Americani*. Milan, 304 pages, 1935. Un chapitre est consacré à *Moby Dick* (pp. 24-29).

Féaction caractéristique d'un esprit latin. *Moby Dick* est un chef-

d'œuvre, mais malheureusement chaotique. La grandeur du livre vient de ce qu'il exprime le pays neuf, et la lutte de l'homme contre la nature. C'était l'idée même des premiers mythes grecs : Thésée contre le Minotaure.

CHASLES (Philarète). — *Voyages réels et fantastiques de Herman Melville* : *Revue des Deux Mondes*, nouvelle série, vol. II, pp. 542-570, 15 mai 1849. Traduit en anglais et réuni avec d'autres articles dans le vol. *Anglo-American Literature and Manners*, New-York, 1852.

Appréciation ingénieuse et enthousiaste des premiers ouvrages de Melville, notamment de *Mardi*. A côté de certaines suppositions fantaisistes, cet article contient les vues les plus judicieuses qui aient alors paru sur Melville.

COAN (Titus Munson). — *Herman Melville* : *The Literary World*, 19 décembre 1891.

Article nécrologique comprenant divers souvenirs personnels.

CURL (Vega). — *Pasteboard Masks* (Radcliffe Honors Theses in English), 49 pages, Cambridge, Mass., 1931.

Ni Melville, ni Hawthorne, trop sensés, n'acceptent les illusions du Transcendantalisme. Mais eux aussi traitent des réalités spirituelles plus que les faits. La différence entre des deux écrivains est dans le mode de traitement.

DAMON (Foster). — *Pierre the Ambiguous* : *The Hound and the Horn*, II, pp. 107-118, janvier-mars 1929.

Étudie à propos de *Pierre* l'inceste dans la littérature ; insiste sur le parallèle de *Pierre* et de *Hamlet*.

DUYCKINCK (Evert and George). — *Cyclopaedia of American Literature*. New-York, 2 vol. in-4°, 1855. Article consacré à Melville : vol. II, 2 gr. pages très serrées suivies d'un extrait de *Redburn*.

La première biographie de Melville. Au point de vue critique, appréciation élogieuse des romans maritimes et polynésiens. Mais incompréhension devant *Moby Dick*, et condamnation énergique de *Pierre*.

ERSKINE (John). — *The Delight of Great Books*. — Indianapolis, 1928.

Quelques pages brillantes consacrées à Melville.

FOERSTER (N.). — *Réinterprétation of American Literature*. New-York, 271 pages, 1928.

Six pages sur *Moby Dick*. Grands éloges, mais insiste trop sur de prétendues influences allemandes ; montre que Melville fit partie du même mouvement qu'Emerson, mais alla plus loin.

FORSYTHE (Robert S.). — Préface à l'édition de *Pierre*. New-York, 1930.

Étudie scientifiquement : 1° l'histoire de la publication ; 2° les éléments biographiques ; 3° l'interprétation ; 4° la construction ; 5° le style.

— *Herman Melville in Honolulu* : *The New England Quart.*, VIII, pp. 99-105, mars 1935.

Important. Éclaire pour la première fois, et de manière décisive, le séjour, précédemment très mystérieux, de Melville à Honolulu en 1843.

— *Herman Melville in the Marquesas* : *The Philological Quarterly*, XV, pp. 1-15, 1^{er} janvier 1936.

Précise, à l'aide de documents « externes » la durée réelle du séjour de Melville chez les Taïpis, et donne des vues judicieuses sur la méthode de « grossissement » employée par Melville.

- *Herman Melville in Tahiti : The Philological Quarterly*, XVI, pp. 344-357, octobre 1937.
 Contrôle, à l'aide de documents extérieurs, les assertions de Melville concernant son séjour à Tahiti.
- *More upon Herman Melville in Tahiti. The Philolog. Quart.*, XVII, pp. 1-17, janvier 1938.
 Précisions sur les originaux de divers personnages mis en cause dans *Omoo*.
- FRANKLIN (S. R.). — *Memories of a Rear-Admiral*. New-York, 1898.
 L'amiral était midshipman en 1844 à bord des *United States*, où Melville était gabier. Son livre raconte le voyage en détail, et identifie nombre de personnages cités par Melville (ch. vi, note.).
- FREEMAN (John). — *Herman Melville*. Londres (English Men of Letters), 200 pages, 1926.
 Très bon précis, s'appuyant sur Weaver pour la biographie (4 chap.), sur une sérieuse connaissance de l'œuvre de Melville pour l'étude littéraire (8 chapitres). A le mérite d'avoir, le premier, étudié les Poèmes avec quelque précision.
- GALLAND (R.). — *Herman Melville et Moby Dick*. Revue Anglo-Américaine, V, octobre 1927.
 Étude sommaire de Melville s'attachant surtout à *Moby Dick*. Intéressante analyse du chapitre *Whiteness of the Whale*.
- GERBAULT (Alain). — *A la poursuite du soleil*. Paris, 1929.
 Au cours du voyage de Gerbault en Polynésie, allusions à Melville pp. 144-147.
 — *L'Évangile du soleil*. Paris, 1932.
 Récits concernant le même voyage ; allusions, p. 81.
- GRANT WATSON (E. L.). — *Moby Dick*. *London Mercury*, vol. III, pp. 180-186, décembre 1920.
 Important. Le premier essai d'interprétation systématique des symboles de *Moby Dick*. Article qui est à l'origine de l'attitude actuelle d'une partie de la critique à l'égard de Melville.
- *Melville's Pierre*. *New England Quart.*, III, pp. 195-234, avril 1930.
 Employant la même méthode que pour *Moby Dick*, l'auteur étudie *Pierre* et montre que le symbole y tient une place encore plus systématique. Selon lui, *Pierre* est « le plus grand livre » de Melville.
- *Melville's Testament of Acceptance*. *New England Quart.*, VI, pp. 919-927.
 Analyse du symbole de *Billy Budd*, qui montre l'aboutissement logique de la pensée de Melville, quarante ans après *Pierre*.
- HAWTHORNE (Julian). — *Nathaniel Hawthorne and his Wife*. Boston, 2 vol., 1884.
 Le volume I, pp. 362 sqq, contient des souvenirs sur Melville à Pittsfield, et reproduit ses lettres à Nathaniel Hawthorne, 1851. Le vol. II, pp. 134-136, mentionne le séjour de Melville à Liverpool, 1856.
- *Hawthorne and his Circle*. New-York, 1903.
 Les pages 32 et 33 contiennent des souvenirs personnels sur Melville en 1851.
- *When Herman Melville was Mr Omoo. The Literary Digest, and International Book Review*, pp. 561-564, août 1926.
 Sous prétexte de critique du livre de John Freeman, attaques blessantes pour la mémoire de Melville par un homme qui, enfant, l'avait bien connu.

HAWTHORNE (Nathaniel). — *Passages from the American Note-Books*, 2 vol., Boston, 1868.

Observations concernant Melville à Pittsfield et Lenox, vol. II, pp. 229 sqq.

— *Passages from the English Note-Books*, 2 vol., Boston, 1870.

Observations sur le passage de Melville à Liverpool en 1856, vol. I, p. 149.

HETHERINGTON (Hugh). — *The Reputation of Herman Melville in America*, Thèse inédite, University of Michigan. Dactylographie à la bibliothèque de l'Université.

Travail énorme, citant et commentant la presque totalité des articles parus sur Melville en Amérique jusqu'en 1932. À consulter si possible si l'on veut suivre en détail l'évolution de la critique à l'égard de Melville.

HOMANS (George C.). — *The Dark Angel : The Tragedy of Herman Melville : New England Quarterly*, vol. V., pp. 699-736, octobre 1933.

Étudie avec une méthode voisine de celle de M. Grant Watson le symbolisme de *Mardi*, *Moby Dick* et *Pierre*, considérés comme formant une trilogie. Conclusions aventureuses, mais construction très ingénieuse.

JACOBY (John E.). — *Le Mysticisme dans la pensée américaine*. Paris, 1933.

Le chapitre IV (pp. 206-240) est consacré à Melville. Examine le problème du « mysticisme » de Melville, et, après une discussion subtile et parfois hasardeuse, le range parmi les « mystiques qui n'ont pas abouti ».

JAFFÉ (David). — *Some Sources of Melville's Mardi*. *Am. Lit.*, vol. IX, pp. 56-69, mars 1937.

Montre la dette de Melville, surtout dans la première partie de son livre, envers divers voyageurs en Polynésie : Ellis, Tyerman et Bennett, Ch. Wilkes, Frank D. Bennett.

LARRABEE (Harold A.). — *Herman Melville's Early Years in Albany*. *New-York History*, v. XV, pp. 44-159, avril 1934.

Développe et systématise les renseignements renfermés dans Weaver sur la jeunesse de Melville à Albany.

LAWRENCE (D. H.). — *Studies in Classic American Literature*. New-York, ix-264 pages, 1923.

Chapitre X : *Herman Melville's Typee and Omoo*. « Un Viking ». Appartient au grand cycle nordique. La vie humaine ne lui convient pas : il retourne aux éléments.

Chapitre XI : *Herman Melville's Moby Dick*. « Bien sûr, c'est un symbole. De quoi ? Je me demande si Melville le savait exactement lui-même. » Deux des articles les plus féconds qui aient été écrits sur Melville.

LEWISOHN (Ludwig). — *Expression in America*. New-York, 1932.

Les pages consacrées à Melville sont peu enthousiastes. Lewisohn est le seul critique notoire qui n'approuve pas la vogue récente de Melville.

LEYRIS (Pierre). — Préface à la traduction de *Billy Budd*, Paris, 1935.

Interprétation très personnelle de l'ouvrage. « La répétition du sacrifice chrétien. »

— *Réflexions sur Bénito Cereno* (appendice à la traduction, Paris, 1937).

Ces *Réflexions* ont fait en France un certain bruit, et ont valu à

leur auteur une critique enthousiaste. Elles n'en sont pas moins assez arbitraires.

LONDON (Jack). — *The Cruise of the Snark*. New-York, 1911. Trad. française, 1936.

Le chapitre x, décrivant le séjour de London à Nuku-Hiva, est intitulé *Typee*, et est rempli d'allusions à Melville.

LUCATT (ou Lucett). — *Rovings in the Pacific, from 1837 to 1849*. Londres, 2 vol., 1851.

Mémoires d'un aventurier qui eut divers démêlés avec le groupe de mutins dont Melville, à Tahiti, faisait partie (I, pp. 287 sqq.).

MAC CUTCHEON (R.). — *The Technique of Melville's Israel Potter*. *South Atlantic Quarterly*, vol. XXVII, pp. 161-174, avril 1928.

Comparaison très poussée entre l'*Israel Potter* de Melville et le petit livre original d'Israel R. Potter.

MAC MECHAN (Archibald). — *The Life of a Little College, and other Papers*, Boston, 308 pages, 1914.

Le chapitre sur Melville (pp. 191-197) est intitulé *The Best Sea-Story ever written*. Il témoigne d'un enthousiasme et d'une compréhension de *Moby Dick* uniques à l'époque.

MANSFIELD (Luther Stearns). *Herman Melville, author and New-Yorker*, 1844-1851.

Thèse inédite, University of Chicago, 1937. Dactylographie, à la bibliographie de l'université.

Ouvrage important, écrit après des recherches minutieuses. Il éclaire la vie de Melville homme de lettres, de l'année de *Typee* à celle de *Moby Dick*, et est particulièrement utile pour l'étude des relations de Melville avec les Duyckinck et leur milieu.

— *Glimpses of Herman Melville in Pittsfield, 1850-1851*. *Am. Lit.*, IX, pp. 26-48, mars 1937.

Article important, qui nous fait voir Melville à ses débuts à Pittsfield, grâce aux souvenirs de ses amis, et aux lettres d'Evert Duyckinck en particulier.

— *Melville's comic articles on Zacharie Taylor*. *Am. Lit.*, IX, pp. 411-418, janvier 1938.

La collaboration de Melville à *Yankee Doodle*, 1847.

MARSHALL (H. P.). — *Herman Melville*. *London Mercury*, vol. IX, pp. 56-70 (novembre 1924).

Classe l'œuvre en trois groupes : œuvres de valeur (*Redburn*, *Typee*, *Omoo*) ; œuvres mal écrites, mais intéressantes (*Mardi*, *Pierre*) ; œuvres médiocres (*White Jacket*, *The Confidence Man*, *Israel Potter*). *Moby Dick* est à part : « C'est plus qu'un livre : c'est une grande expérience. »

MATHER (Frank Jewett, Jr.). — *Herman Melville*. *The Review*, vol. I, pp. 276-278, 298-301, 9 et 16 août 1919.

Article très important qui, avant la publication du livre de M. Weaver, annonça la faveur actuelle de Melville. Tout en continuant d'apprécier les premières œuvres, M. Mather a le premier donné sa vraie place à *Moby Dick*, et reconnu, malgré leurs défauts, la valeur de *Mardi* et *Pierre*.

MEYNELL (Viola). — *Herman Melville*. *Dublin Review*, V, 166, pp. 96-105, janvier 1920.

« Le plus grand des écrivains maritimes, que même Conrad doit reconnaître comme son maître. »

MINNEGERODE (Meade). — *Some Personal Letters of Herman Melville, and a Bibliography*. New-York, xii-195 pages, 1922.

Ouvrage utile : seul il permet au public de connaître, au moins partiellement, les lettres de Melville aux Duyckincks. Mais graves défauts : les lettres sont tronquées, et entrecoupées de commentaires superflus. La bibliographie ne concerne que les premières éditions. Elle reproduit surtout celle de Michael Sadleir, l'augmentant de commentaires et d'extraits de presse contemporains.

Mocha Dick. — *The Detroit Free Press*, 1891 (réimprimé en appendice par Freeman).

Histoire d'un célèbre et dangereux cachalot qui dut inspirer en partie *Moby Dick*.

MUMFORD (Lewis). — *The Golden Day*. New-York, 283 pages, 1926.

Intéressant chapitre consacré à Melville (pp. 142-153). L'auteur le situe dans les grands mouvements contemporains.

— *Herman Melville*. New-York, 377 pages, 1929.

Un des livres les plus originaux qui aient été écrits sur Melville. La vie et l'œuvre sont étudiées simultanément, sous une forme très vivante et très imagée. L'auteur s'est parfois laissé entraîner par son tempérament à des conjectures un peu hardies ; mais son livre a été injustement traité par la critique, et mérite toujours d'être lu.

MURRAY (Dr H. A. Jr.). — *Herman Melville, by Lewis Mumford*. *New England Quarterly*, vol. II, pp. 523-526, juillet 1929.

Important compte rendu, de par la personnalité de l'auteur, qui, bien que n'ayant encore à peu près rien écrit sur le sujet, est une autorité considérable sur Melville.

O'BRIEN (Fitz-James). — *Our Young Authors : Melville*. *Putnam's Magazine*, I, pp. 154-164, février 1853.

— *Our Authors and Authorship : Melville and Curtis*. *Putnam's Magazine*, IX, pp. 384-394, avril 1857.

Deux articles caractérisant de l'incompréhension des contemporains devant les œuvres de Melville qui dépassaient le roman d'aventure.

PALTSITS (Victor Hugo), éd. *Family Correspondence of Herman Melville, 1830-1904*. New-York, 72 pages ill., 1929.

Précieux recueil, soigneusement annoté, des lettres de Melville contenues dans la Gansevoort-Lansing Collection, et des passages, pris dans les lettres des siens (même collection) qui nous renseignent sur lui.

PERKINS (E. T.). — *Na Motu*. New-York, 1854.

Dans un récit de voyages, digression sur *Omoo* (pp. 322-323), et identification de personnages de ce roman.

RIGHTIE (Mary C.). — *Herman Melville*. *Queen's Quarterly*, vol. XXXVII, pp. 36-61, hiver 1930.

La psychologie de Melville à l'époque de *Moby Dick*. « *Moby Dick* est la suprême aventure spirituelle de la vie de Melville. »

RIEGEL (O. W.). — *The anatomy of Melville's Fame*. *Am. Lit.*, vol. III, pp. 195-203, mai 1931.

Le premier essai systématique pour étudier l'évolution de la critique à l'égard de Melville. A lire, à défaut de Hetherington difficile à consulter.

ROBERTS (Morley). — *The Sea in Fiction*. *Queen's Quart.*, vol. XXXVII, pp. 18-35, hiver 1930.

Étude assez sommaire du roman maritime, de l'*Odyssée* à *Typhoon*. *Moby Dick* est considéré comme le chef-d'œuvre du genre.

RUSSELL (W. C.). — *A Claim for American Literature*. *North Amer. Review*, CLIV, pp. 138-145, février 1892. Réimprimé dans *The Critic*, vol. XVII, pp. 190-199, 26 mars 1892.

Éloge, par un romancier maritime anglais, des ouvrages maritimes de Melville, écrit à l'époque de sa mort.

SADLEIR (Michael). — *Excursions in Victorian Bibliography*. Londres, 1922.

Un essai sur Melville (pp. 217-220) : considère Melville comme un génie, mais imparfait. Une bibliographie (pp. 220-234) décrit les premières éditions jusqu'à *Timoleon*, 1891.

SCUDDER (Harold H.). — *Benito Cereno and Delano's Voyages*. *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. XLIII, pp. 502-536, juin 1928.

Comparaison très poussée entre le texte de Delano et celui de Melville.

SIMON (Jean). — *Recherches australiennes sur Herman Melville*. *Revue anglo-américaine*, v. XIII, pp. 114-130, décembre 1935.

Publie les découvertes faites par M. Earnshaw, de Sydney (Australie), sur le séjour de Melville dans les mers du Sud. (Long Ghost, la *Julia*, Lucett, etc.).

SIR NATHANIEL. — *American Authorship*, n° 4 : *Herman Melville*. (Colburns') *New Monthly Magazine*, XCVIII, pp. 300-308, août 1853. Réimprimé dans *The Eclectic*, XXX, pp. 45-62, septembre 1853, id. dans *Littell's Living Age*, XXXVIII, pp. 481-486, août 1853.

Une des premières études d'ensemble consacrées à Melville. Bon exemple de l'incompréhension qui accueillit ses grands ouvrages.

SMITH (J. E. A.). — *A Great Pittsfield Author*. *Pittsfield Evening Journal*, série de 7 articles, publiés irrégulièrement du 27 octobre 1891 au 25 janvier 1892. Réimprimé aux frais de Mrs Herman Melville, 1892, en une brochure de 31 pages, maintenant très rare, et intitulée : *Biographical sketch of Herman Melville*.

Document biographique très important, écrit par un homme qui a connu Melville longtemps. C'est une des sources principales pour l'étude de la seconde moitié de la vie de Melville (1859-1891).

STEDMAN (Arthur). — Introduction à l'édition de *Typee*. New-York, 1892.

Étude en 36 pages, par un homme qui a connu Melville très longtemps. Données biographiques utiles, mais jugements littéraires étroits. Deux articles nécrologiques par Stedman avaient paru précédemment.

STEVENSON (Robert Louis). — Références à Melville dans ses lettres (New-York, S. Colvin, éd., vol. III, 1911).

Voir : à Ch. Baxter, 6 septembre 1898 ; Mrs R. L. Stevenson à S. Colvin, 21 mai 1889 ; à E. C. Burlington, février 1890.

STODDARD (R. H.). — *Recollections, personal and literary*. New-York, 333 pages, 1903.

Quelques pages sont consacrées à Melville, que Stoddard a eu sous ses ordres à la douane de New-York.

SUNDERMANN (Dr K. H.). — *Herman Melvilles Gedankengut*. Berlin, 226 pages, 1937.

Livre très important, qui étudie successivement la position de Melville devant tous les problèmes religieux, philosophiques, politico-

sociaux. Connaissance approfondie de l'œuvre de Melville ; malheureusement, forme extrêmement abstraite, qui rend l'ouvrage difficile à lire.

THOMAS (Russell). *Melville's Use of some Sources in the Encantadas*. *Am. Lit.*, v. III, pp. 432-456, janvier 1936.

Montre que Melville, pour les esquisses en prose, s'est servi de Colnett, Porter, Coulter, dont il a récrit et adapté divers passages ; identifie les citations en vers, que Melville a, dans un intérêt artistique, modifiées ou tronquées.

— *Yarn for Melville's Typee*. *Philol. Quart.*, v. XV, pp. 16-29, janvier 1936.

Montre la dette considérable de Melville envers Stewart, et analyse sa méthode d'adaptation.

TOMLINSON (H. M.). — *A Clue to Moby Dick*. *The Lit. Review of the New-York Eve Post*, 5 novembre 1921.

Melville, bon écrivain moyen d'ordinaire, a subitement reçu une mystérieuse inspiration dans *Moby Dick* et *The Encantadas*. Le plus caractéristique d'une assez longue série d'articles consacrés à Melville.

Trio of American Sailor Authors (A.). — *Dublin University Magazine*, v. XLVII, pp. 47-54, janvier 1856. Réimprimé dans *Littell's Living Age*, vol. XLVIII, pp. 560-566, mars 1856.

L'article est consacré aux œuvres de Cooper, Dana, Melville. Les œuvres de Melville, avant *Pierre*, y sont étudiées avec clairvoyance.

VAN DOREN (Carl.). — *The American Novel*. New-York, 295 pages, 1921 (Herman Melville, pp. 68-76). Reproduit à peu près l'article de la *Cambridge History*. Considère comme faibles les œuvres écrites après *Moby Dick* : « Le chemin de la métaphysique, pour Melville, était la folie ».

VAN VECHTEN (Carl.). — *The Later Work of Herman Melville*. *Double Dealer*, III, pp. 9-20, janvier 1922.

Éloge de *Mardi*, *Pierre*, *Israel Potter*. Curieux dédain pour *The Piazza Tales*. *The Confidence Man* est jugé « intéressant ». Les vers sont condamnés de manière absolue.

VILLIERS (A. J.). — *Pirates et aventuriers des mers du Sud*. Trad. de l'anglais, Paris, 1932.

Le chapitre xv (pp. 243-250) est consacré à l'aventure de l'*Essex*, qui, d'après l'auteur, a pu inspirer le dénouement de *Moby Dick*. Reproduit d'ailleurs en grande partie un article de Y. E. Calder dans le *Hobart Magazine*, t. VII, juin 1873.

WEAVER (Raymond M.). — *Herman Melville, Mariner and Mystic*. New-York, 1921, 399 pages ill.

Ouvrage capital, qui fut le point de départ de la grande vogue de Melville. Bien qu'en passant l'auteur ait l'occasion de juger les livres, son point de vue est avant tout biographique. La forme, extrêmement agréable, est d'un artiste plus encore que d'un savant. Grâce à elle, cet ouvrage, qui pourtant ne pouvait s'appuyer que sur des documents encore peu nombreux, restera un modèle de biographie littéraire.

— *New England Gentlemen*. *New-York Herald Tribune, Sunday Suppl.*, vol. VI (16 septembre 1928).

Étudie les relations de Melville et Hawthorne, et suggère que, l'amitié brisée, chacun des deux écrivains a représenté l'autre : Hawthorne dans son *Hollingsworth*, Melville dans son *Plimlimmon*.

— *Melville* (dans *American Writers on American Literature*, New-York, 1931), pp. 190-216).

Évoque en particulier quelques aspects un peu troubles de la personnalité de Melville.

— Introduction au *Journal Up the Straits* (New-York, xxx-182 pages, 1935).

Luxeuse édition du *Journal* de 1856, précédemment inédit. Une copieuse introduction et des notes éclairent heureusement cette période de la vie de Melville.

WEGELIN (O.). — *Herman Melville as I recall him. The Colophon*, I, pp. 24-25, été 1935. Anecdotes personnelles. En particulier, historique de la dispersion de la bibliothèque de Melville après sa mort.

WELLS (H. G.). — *Moby Dick and Rabelais, Mod. Lang. Notes*, XXXVIII, p. 123, février 1923.

Reprend une comparaison qui date de Philarète Chasles.

WHITE (Viola C.). — *Symbolism in Herman Melville's Writings*. Thèse inédite, Univ. of North Carolina. Dactylographie à la bibliothèque de l'université.

Tentative pour étendre à toute l'œuvre l'interprétation symbolique déjà donnée par quelques auteurs pour *Mardi*, *Moby Dick* et *Pierre*.

WISE (Lieutenant H. A.). — *Los Gringos*. Londres, 1849.

Récit de voyage dans l'Amérique du Sud et le Pacifique. A Tahiti, l'officier, admirateur d'*Omoo*, a cherché les traces encore récentes du séjour de Melville, et identifié beaucoup de personnages décrits par lui

WOOLF (Virginia). — *Phases of Fiction, Part III. The Bookman*, vol. LXIX, pp. 404-412 (juillet 1929). Intéressant surtout par la personnalité de l'auteur.

Vu, LE 3 JUILLET 1938 :

Le Doyen de la Faculté des Lettres
de l'Université de Paris,

J. VENDRYÈS.

VU ET PERMIS D'IMPRIMER :

Le Recteur de l'Académie de Paris,

G. ROUSSY.

INDEX

A

- AARON (D), 100.
 ABBOTT (W.-J.), 57, 75, 105.
 ABDON, 468.
 ABRAZZA, 305, 313-6, 325.
 ACELDAMA, 468.
 ACHOR, 470.
 AÇORES, 75, 333.
 ACROPOLE, 188.
Arcturus (the), 298, 324.
Acushnet (the), 78, 80, 103, 110, 112, 113, 348, 352, 519, 539.
 ADAMS (J.), 9, 10, 14.
 ADDISON, 500.
 ADLER (D^r), 122, 139-52, 162, 173, 540.
Aeolian Harp (the), 493.
 AFRIQUE, 62.
After the Pleasure Party, 189, 494, 495.
 AGASSIZ, 451.
Agatha Letter (the), 172-3, 409, 454.
 AGE D'OR, 123, 238, 509.
 AHAB, 332, 367, 382, 387, 410-1, 429, 507, 531, 535, 545, 563, 566-7, 574, 585.
 ALASKA, 211.
 ALBANY (N. Y.), 21-7, 30-53, 115, 138, 208-9, 477, 549.
 ALBANY ACADEMY, 46, 51, 70, 72.
Albany Book (the), 43.
Albatross (the), 336.
 ALBEMARLE, 425.
Albion, 270, 393.
 ALCOTT (B.), 120.
 ALDRICH, 509, 510.
 ALEEMA, 299, 307, 324.
Alert (the), 58, 59, 295.
 ALEXANDRIE, 185, 186.
 ALGÉRIE, 185.
Alice (in Wonderland), 317.
 ALLAH, 473.
 ALLEGHANYS, 9, 11.
 ALLEMAGNE, 11, 137, 140-6, 185, 258, 453, 583.
Allemagne (de Staël), 198.
 ALLEN (Ethel), 407, 410-2, 551.
 ALMA, 305.
 ALPES, 190.
 ARMAGEDDON, 414.
Ambiguïtés (v. *Pierre*).
 AMERICA, 462.
 AMERICAINS (les), 88, 324, 335, 436, 550.
 AMERICAÏN (le Roman), 312.
American Art. Assoc., 350.
 — *Literature*, 580.
 — *Note Books*, 171, 172.
 — *Novel* (the), 251, 322, 394, 582.
 — *Review*, 234, 250, 285.
 — *Whig Rev*, 393.
 — *Writers on Ann. Lit.*, 491.
 AMÉRIQUE (cf *Etats-Unis*, *Canada*, *Antilles*, *Amérique du Sud*, etc...)
 AMÉRIQUE CENTRALE, 108, 110.
 AMÉRIQUE DU SUD, 13, 108.
 AMSTERDAM, 190.
 ANCEL, 29.
 ANDERSON (Ch. R.), 100, 109, 116, 230, 233, 284, 286, 584.
 ANGLAIS (les), 11, 157, 256, 278, 404, 507.
 ANGLAIS (café), 146.
 ANGLÉS (les), 507.
 ANGLETERRE, 9, 10-14, 57-8, 61-6, 76, 88, 97, 103-6, 122-4, 135-7, 141-8, 150, 182-4, 215, 228, 233-4, 257-9, 275, 282-6, 296, 303-8, 318, 339, 348, 355, 404-5, 407-8, 412, 415, 450-55, 531, 573, 582.
 ANGLICANISME, 84, 533.
 ANGLO-SAXONS, 451, 465, 475.
 ANNABELLA, 390.
 ANNAPOLIS, 109.
 ANNATOO, 298-9, 313, 322-6.
Ann. Alexander (the), 78.
 ANTARCTIQUE (Océan), 334.
 ANTILLES, 62.
 ANTONINS, 495.
 ANTONIO, 189.
 AOUTOUROU, 257.
 APOLLON DU BELVÉDÈRE, 450.
 APÔTRES (Eglise et secte des), 163, 377-84, 397, 402.
Apple-tree Table and other Sketches (the), 175, 442, 445-6.
 AQUOVI, 328.
 ARABES (les), 470.
 ARABIE, 573.

ARC DE TRIOMPHE, 146.
 ARCHIPEL (I'), 185.
 ARISTIPPE, 473.
 ARMADA (Grande), 337.
Armies of the Wilderness (the), 460.
 ARMSTRONG (capt), 107, 108, 110.
 ARMSTRONG (P.-B.), 173.
 ARNOLD (Math.), 215, 485.
 ARONA, 188.
Artémise (I'), 91.
 ARTHUR (capt), 102.
 ARROWHEAD, 55, 159, 160-6, 175, 191-6,
 202, 217, 349, 381, 416-7, 445, 456,
 480, 497.
Arthur Gordon Pyne, 293.
 ASIE MINEURE, 453.
 ASSYRIE, 543.
 ASTER (China), 432, 440.
As they tell, 497.
 ASTOR (House), 115, 121.
 ASTOR (J.-J.), 17.
Astrolabe (I'), 89.
Athenaeum (the), 234, 250, 270, 286, 319,
 393, 415, 428, 436.
 ATHÈNES, 187, 188, 573.
Atlantic Monthly (the), 193, 464.
 ATLANTIQUE, 11, 15, 58, 60, 74, 150, 174,
 181, 295.
At the Hostelry, 499.
 AUBUDON, 121.
 AULD (J.-B.), 122.
 AUSTRALES (Mers) v. Pacifique.
 AUSTRALIE, 62, 90, 95, 99, 256.
 AUTHOR'S CLUB (the), 207.
 AUTOCRAT (the), 160.
 AVERY, 109.
 AZZAGEDI, 302, 324.

B

BABBALANJA, 301, 325, 577.
 BABO, 420-3, 563.
Bachelor (the), 340, 357.
 BALEOA, 451.
Baleine (La), 164-8.
Ball's Bluff, 465.
 BALTIMORE, 14, 58.
 BALZAC, 215.
 BANKS (Sir J.), 257.
 BANNADONNA, 429.
 BAPTISME, 530.
 BARDIANNA, 305.
 BARNEY, 141, 149.
 BARNUM (Ph. T.), 200-1, 459.
 BARRINGTON (île), 426.
Barleby the Scrivener, 174-5, 180, 418-
 9, 420, 430, 584.
 BARTLETT, 121.
 BARTOLOZZI, 258.

BASILIQUE (Venise), 189.
 BATES (Josuah), 144-5.
 BATES (Miss K.-L.), 581.
 BATTERIE (La), 15, 213, 268.
Battle Pieces etc., 201-3, 460-7, 478-9,
 483, 488, 496, 560.
 BAUX (île), 88.
 BAXTER (Ch.), 260.
 BAYLE, 124.
 BEAUMONT et FLETCHER, 145.
 BECK (Dr T.-R.), 48.
 BECKE (L.), 235.
 BEDDARD (F.-E.), 73.
 BÉDOUNS, 469.
 BEECHER-STOWE (Mrs), 201.
 BEECHY, 76, 258.
 BEEN (H.-A.), 581.
 BEHRING (mer), 10, 76.
 BELGIQUE, 452.
 BELL (Mrs), 247.
 BELLO, 303, 304.
 BELVOIR (Château de), 148-9.
 BENARD, 257.
 BENARÈS, 467.
 BENEDICT (J.-L.), 206.
Benito-Cereno, 174-5, 180, 294, 296,
 420-4, 425-7, 562, 569, 575-6, 583-4.
 BENITO-CERENO (Don), 420-3, 563-5, 577.
 BENSON (E.-M.), 394.
 BENTLEY, 136, 142-8, 297.
Bentley's Magazine, 286.
 BENTON (E.-J.), 10, 12.
 BERGERS (Val des), 475.
 BERKELEY, 540, 542.
 BERKSHIRES, 53-5, 153-9, 166-7, 172-6,
 205, 217, 383, 403-7, 412-7, 446-7, 527,
 573.
 BERLIN, 139.
Best Sea Story ever Written (the), 581.
 BÉTHANIE, 469, 472.
 BETHLÉEM, 112, 186, 472-6, 478, 482,
 532-3.
 BETTS-LEBANON, 25.
 BEYROUT, 187, 188.
 BIBLE, 236, 247, 263, 366, 433, 475, 510,
 530, 572, 574.
 BILDAD, 332, 346, 366.
 BILDAD (Aunt Charity), 332.
 BILLSON (J.), 207, 212, 215, 457, 484,
 555.
Billy-Budd and other Prose Pieces, 42,
 442.
Billy-Budd, 42, 80, 110, 177, 178, 217,
 295, 491, 500, 502-8, 518, 532-5, 559,
 566, 584.
Billy-Budd, 503-7, 535-6.
Billy Budd, Gabier de Misaine, 507.
 BIRSS (J.-H.), 74, 193, 448, 451.
 BLACK RAPIDS, 431.
Blackwood's Magazine, 23, 318.

BLAKE, 351.
 BLANC (Louis), 487.
Blancheur de la Baleine, 362.
 BLEAK HOUSE, 143.
 BLEEKER STR., 36.
 BLODGETT, 166.
 BLOOMINGDALE, 16.
 BLUNT, 263.
 BOB (Capt.), 97, 100, 245.
 BOGNE, 142.
 BOLLA-BOLLA, 301-2.
 BOLOGNE, 188.
 BOLTON (H.), 63-6, 265-8, 273-5, 521, 549.
 BONBA, 499, 500.
Bonhomme Richard (le), 405-6, 412, 492.
 BONNE-ESPÉRANCE (Cap), 76, 336.
 BON-SECOURS (N.-D. de), 423.
 BORDEAUX, 139, 146.
 BOSPHORE, 185.
 BOSTON, 11-6, 21-5, 38, 50-8, 105-7, 111-9, 128-9, 162-6, 171, 181, 194-8, 230-6, 289, 355, 404-7, 424, 453, 581 2.
Boston Hymns, 465.
 — *Journal*, 194, 450-1.
 — *Post*, 321.
 BOTTA (Mrs), 121, 122.
 BOUDDHA, 533.
Boudeuse (La), 257.
 BOUGAINVILLE, 83, 90-2, 237, 257-8.
 BOTANY-BAY, 248.
 BOURNE (H.-E.), 10, 12.
Bouton de Rose (Le), 337.
 BOWEN, 581.
 BOWERY, 16.
 BOYNTON (P.), 436, 581.
 BRAINE-LE-COMTE, 84-7.
 BRASWELL (W.), 37, 174, 198, 215, 311-3, 345-6, 353, 386-8, 391-2, 402, 529, 535, 540-5, 583.
 BRAIDBEARD, 301.
 BRÉSIL, 75, 269.
 BREST, 85, 406.
 BREWSTER-FARM, 150, 160.
Bridegroom Dick, 492-3.
 BRIGG, 175, 442.
 BRITANNIQUE (Musée), 142.
 BROADHALL, 53-6, 155-6, 349, 383, 519, 539.
 BROADWAY, 16, 21, 36, 38, 380.
 — *Journal*, 121.
 BRONX, 15.
 BROOK FARM, 120, 436.
 BROOKE (Rupert), 260.
 BROOKLYN, 15.
Brooklyn Eagle (the), 123.
 BROSSES (Prés. de), 256, 258.
 BROWERS, 499.
 BROWN (E.-K.), 173.
 BROWN (John), 201.

BROWNE (Sir Th.), 123-4, 148, 328, 390-2, 529, 540.
 BROWNING, 485.
 BROWNING (El.), 122.
 BRUXELLES, 145.
 BRYANT (W.-C.), 119, 122, 153, 159, 198.
 BUCHANAN, 201, 207, 580.
 BUENOS-AYRES, 420.
 BUFFALO, 82.
Buffalo General Advertiser, 82-3.
 BUFFON, 444.
 BULKINGTON, 346.
 BULLION (Peter), 48.
 BUNKER-HILL, 403-4, 406-8, 410.
 BUNYAN, 317, 328.
 BURBANK (Salle), 193.
 BURCKARDT, 482.
 BURGOYNE, 30.
 BURLINGTON (E.-L.), 515.
 BURTON, 70, 124, 573, 581.
 BUSSY (rue de), 146.
 BUTLER (Sam), 145.
 BYRON (Commodore), 256.
 BYRON (Lord), 258, 386, 483, 573.
 BYRON (Augusta), 386.

C

Cachalot Blanc (Le), 344.
 CAIRE (Le), 185.
 CALABOOZA BERETANCE, 245.
 CALABRE, 188, 237.
 CALIFORNIE, 13, 58, 196, 295 6.
 CALLAO, 108, 110.
 CALVIN, 507.
 CALVINISME, 537.
 CAMBRIDGE (Mass), 26-8, 32-5, 211, 404-9, 452-8.
Cambridge Chronicle, 451.
Cambridg history of Am. Lit., 464, 582.
 CAMOENS, 109, 501.
 CAMPANILE, 517.
 CANADA, 404.
 CANAQUES, 77.
 CANTERBURY, 141.
Cantique des Cantiques, 475.
 CAPELLE (M^{me}), 146-7.
 CAPITOLE, 189.
 CAPRI, 266.
 CARACALLA (thermes de), 189.
 CARAÏBES (mer), 253.
 CARDINAL (café), 146.
 CARLO, 273.
 CARLOS (don), 481.
 CARLYLE, 120-4, 147, 319, 323-8, 346, 364, 390-2, 437.
 CAROLINES (du N. et du S.), 11.
 CÂRPET-BAGGERS, 204.
 CARTER (J.), 116, 126.

- CARTERET, 256.
 CARTWRIGHT (Ch.-E.), 57, 75.
Carys fort (the), 108.
 CASANOVA, 253.
 CATHOLICISME, 533.
 CATHOLIQUES, 470, 476.
 CATON, 573.
 CAZAMIAN (L.), 143.
 CEDRON, 469.
 CELIO, 468, 476, 534.
 CENCI (Beatrice), 380, 400, 424.
 CENTRAL-PARK, 213.
 CÉSAR, 274.
 CHAMISSE (A. de), 258.
Chamois (the), 298-9, 306.
 CHAMPLAIN (canal), 144.
 (lac), 43, 132.
 CHANNING (W.-E.), 120, 233, 530, 541.
 CHAPIN, 442.
 CHAPMAN, 199.
 CHARLEMONT, 177, 440, 481.
 CHARLES (île), 420.
 CHARLESTON, 13.
 CHARTISME, 143.
 CHASE (Fr.-H.), 128.
 CHASE (Jack), 52, 108-9, 278, 283-9, 295,
 326, 493, 502-6, 521-2, 563.
 CHASLES (Phil.), 320, 321.
 CHATEAUBRIAND, 92, 471, 482.
 CHATTANOOGA, 461.
 CHAUCER, 68, 483.
 CHESTERFIELD (Lord), 441, 573.
 CHICAGO, 137, 194, 207, 436, 582.
 CHILI, 76. 90. 98, 99.
 CHINE, 58, 186, 196, 199, 487.
 CHIPPS, 255.
 CHRIST, 105, 307, 375, 386-7, 468-76, 505-
 7. 531-5, 560.
 CHRISTIANISME, 249, 309, 386-7, 397, 474-
 9, 487, 529, 532, 534.
 CHRISTIAN SOCIALISTS, 143.
 CHYPRE, 187, 573.
 CINCINNATI, 14. 42, 194, 551.
 CIRCASSIE, 573.
 CITERNE DES MILLE ET UNE COLONNES, 185.
 CIVITA-VECCHIA, 187, 454.
 CLAGGART, 503 7, 536.
Clarel, 83, 105, 134, 181-7, 198, 200,
 216-7, 399, 467-90, 496, 502, 510, 518,
 532, 560-1, 572-5, 583-4.
 CLAREL, 467-8, 470-8.
 CLARET (Cap), 108, 269.
 CLARK (G.-R.), 11.
 CLAUDE, 214.
 CLAVEL (M.), 294.
 CLÉOPÂTRE, 573.
 CLUNY (Hôtel de), 146.
 CLYDE, 181.
 COAN (D^e T.-M.), 207, 213, 355.
 COBLENCE, 145.
 COD (Cap), 73.
 COIGNARD (Jérôme), 327.
 COLBORN, 142.
Colburn's new Monthly Magazine, 271,
 344.
 COLERIDGE, 70, 120, 286, 334, 573.
 COLISÉE, 450.
College Colonel (the), 465-466.
 COLLINGWOOD, 286.
 COLNETT, 427.
 COLOGNE, 145, 147, 524.
Colophon (the), 137, 180, 230, 453.
 COLT, 384.
 COLUMBIA COLLÈGE, 121.
Columbian Magazine, 234.
 COLVIN (S.), 260.
 COME, 188, 472.
 COMPROMIS CALIFORNIEN, 201.
 CONCEPCION, 99.
 CONCORD, 120, 153, 171-2, 200, 384, 436.
 CONCORDE (Place de la), 146.
 CONFESSIONS, 148.
Confidence Man (the), 175, 180-5, 329,
 365, 399, 403, 422-5, 430-42, 447, 459,
 531, 539, 545, 550, 564-7, 575 6, 583-4.
 CONGRÈS, 105, 200, 286, 405.
 CONRAD (Joseph), 241, 293, 323, 358, 424,
 494.
 CONSTABLE, 297, 420, 582.
 CONSTANTINOPLE, 138, 184-8, 194, 453.
Constitution (the), 492.
 COOK (cap), 83, 87, 93, 238, 257-8.
 COOK (Agence), 481.
Cock-a-doodle-do, 174, 443-6.
 COOPER (Fen), 57, 119, 121, 270, 294-5,
 317, 362, 448-9, 450, 581.
 COOPERSTOWN, 121.
 CORINTHE, 494.
 CORN-LAWS, 143.
 COS, 187.
 COURRIER (P.-L.), 237.
 COVERDALE, 173.
 COWLEY, 427.
 COWPER (Wm), 119.
 CRANE (Step), 502.
 CRANMER, 544.
 CRAVEN (Street), 149.
 CROMWELL, 574.
 CROOK, 88.
Cruise of the Snark (the), 234, 239.
 CRYSTAL-PALACE, 450.
 CUNNINGHAM (A.), 99.
 CUNNINGHAM (W.-C.), 99, 100, 253.
 CURLE (R.), 287.
 CURLE (Miss Vega), 351.
 CUTICLE, 278, 280, 291.
 CYCLADES, 185, 291.
Cyclopaedia of Am. Lit., 320, 580.
Cydnus (le), 188.
 CYPRIANT, 258.

CYPRIOTE, 488.

CYRANO DE BERGERAC, 124.

CYRIL, 473.

D

DAGGOO, 333, 346, 363.

DAMAS, 573.

DAMON (F.), 389, 390-4, 402.

DANA (R.-H.), 58, 60, 119, 179, 270, 285, 293-5, 367, 553.

DANDY, 24.

Daniel Orme, 500, 559.

DANTE, 355, 373.

Dark Angel (the), 310, 348.

DAUDET (A.), 274.

DAVENANT (Wm.), 145.

DAVID COPPERFIELD, 143.

DAVID (puits de), 476.

DAVIS (Jefferson), 201.

DEAL, 138, 141.

DEARBORN (Gal), 55.

DECATUR, 107, 492.

DELANO, 420-3.

DELET, 30.

Delight, (the), 340.

DELLY, 271-9, 389.

DELMAS (R. P. Siméon), 84-7, 237, 239.

Democratic Press (the), 69, 572-5.

— *Review* (the), 250.

DEMPSEY (Jane), 40.

Derniers Sauvages (Les), 235-6.

DERWENT, 470, 483, 533.

DESCARTES, 540.

DÉSOLATION (Terre de), 193.

Detroit Free Press (the), 349.

DEXODOX, 304.

Dial (the), 120.

DICKENS (Ch.), 122, 124, 274.

DICKINSON (Emily), 509.

DIDEROT, 239, 257.

DIRANDA, 302.

DIRECTOIRE, 10, 53.

Dirge, 490.

DISRAELI, 144, 198.

DIXIE, 501, 523.

DODONE, 467.

Dolly (the), 80, 94-5, 224, 269, 520.

Dolphin (the), 257.

Dombey and Son, 143.

DOMINORA, 303, 304.

DONELSON (fort), 461.

DONJALOLO, 301, 542.

DON JUAN, 482.

DORIA PAMPHILI (Villa), 454.

Double Dealer (the), 321, 583.

Doubleloon (the), 340.

DOUVRES, 145, 147, 406.

DRUSE (le), 474.

Dublin Magazine, 234.

— *Univ Magazine*, 271, 286, 319, 344, 580.

Duff (the), 84, 88, 90.

DULWICH, 143.

DUMONT D'URVILLE, 76, 89, 258.

DUNKERQUE, 335.

DUNN (Dr), 48.

DUNN (Cap), 111.

DUPETIT-THOUARS, 86, 89, 91, 95, 224, 228, 239.

DUYCKINCK (Ev.), 83, 117, 121-7, 130, 152, 155, 177, 196-9, 317, 320, 343, 354, 384, 393, 449, 555, 580.

DUYCKINCK (G.), 122, 138-9, 152, 159, 169, 193, 197, 451.

DUYCKINCK (frères), 122-7, 134, 140-4, 152, 163-4, 171-6, 197-9, 448, 450-8, 522.

DUYCKINCK (Collection), 454.

E

EARNSHAW, 95, 102.

EAST RIVER, 15, 21, 58.

ECKERMANN, 557.

ECOSSE, 22, 289, 406.

ECOSSAIS (les), 11.

ECRITURE, 92, 139, 476, 573.

EDIMBOURG, 144, 182.

EDWARDS (Jon.), 153.

EGYPT, 185, 239, 390, 453, 495.

EHRENBREITSTEIN, 147.

ELDORADO, 267.

Eclectic Review (the), 234.

ELIJAH, 332, 361.

ELIZABETH, 124, 396, 483.

ELIZABETHAINS, 123.

ELLIS (Hav.), 212.

ELLIS (W.), 230, 241, 259.

Emerald (the), 145.

Elmer Gantry, 440.

EMERSON (R.-W.), 120-4, 198, 200, 251, 319, 322, 384, 435, 448, 455, 465, 487, 509, 510, 530, 541.

EMPIRE BRITANNIQUE, 353.

Encantadas (the), 80, 174-5, 180, 294, 425-30, 574-6, 583-4.

ENCELADE, 380, 390-1, 402.

English Note-Books (the), 181-3, 518, 532.

English Traits, 200.

ENTRECASTEAUX (d'), 258.

EPICURISME, 346.

EQUATEUR, 74, 85, 425.

ERECHEION CLUB, 148.

ÉRIÉ (canal), 16, 44, 58.

ERROMANGO, 99, 331, 333.

Esmond, 412.

ESPAGNE, 9, 10, 62, 121, 185, 253, 510, 517.
 ESPAGNOLS (les), 11, 256, 278, 425.
Essais (d'Emerson), 198.
Essex (the), baleinier, 78.
Essex (the), frégate, 88, 230.
 ETATS UNIS, 9, 10, 12, 13, 88, 93, 105,
 106, 118, 281, 293, 308, 407, 408.
 ETHAN BRAND, 173.
 EUROPE, 10, 12-5, 22 5, 56-9, 61-6, 76, 87,
 119, 120, 135-6, 152, 178, 189, 190, 208,
 257, 264, 270, 275, 284, 411, 433, 446-
 9, 532-5, 551, 573.
 EUROPÉENS (les), 87, 93, 465.
 EUSTON, 265.
 EVANGILE, 386, 475, 530.
 EXTRÊME-ORIENT, 58.

F

Faerie Queene (the), 427, 484.
 FALMOUTH, 407, 412.
 FALSGRAVE, 388, 390.
 FANNING (Ed.), 88, 230, 258.
 FARNÈSE (Palais), 189.
 FARRAGUT, 461.
 FAUST, 189, 307.
 FAWKS (Guy), 289.
 FAYAWAY, 94, 96, 104, 129, 225-7, 237-8,
 241, 259, 260, 520-2, 561-5, 577.
 FEDALLAH, 336-9, 342, 346, 353.
 FERDINAND II, 499.
 FERGUSSEN (R.), 198.
 FERNANDEZ (îles Juan), 188.
 FERRARE, 188.
Fiddler (the), 174, 403, 444, 445, 520.
Fidele (the), 430-8.
 FIELD (D.-C.), 122, 156.
 FIELDS (J.-T.), 122.
Fille d'O'Taiti (La), 258.
Firemen's Advocate, (the), 50.
 FLANDRES, 145, 499, 574.
 FLASK, 333-6, 340, 352, 567.
 FLORE, 241.
 FLORENCE, 188, 189, 195.
 FLORIDE, 9, 10.
 FOE (D. de), 188, 292.
 FOGO, 445.
Forecastle (Tom), 293.
 FORD (John), 390.
 FORGUES (E.-D.), 354.
 FORSTER (père et fils), 157.
 FORSYTHE (R.-S.), 80, 95-8, 102-3, 230,
 249, 384, 389, 583.
 FOURIÉRISTES, 451.
 FOY (café de), 146.
Fragments from a Writing Desk, 383.
 FRANCE, 10, 25, 53-7, 84-9, 103-5, 124,
 137, 145-6, 231, 258-9, 292, 303, 405-6,
 469, 475, 583.

FRANÇAIS (les), 89, 95, 146, 224, 238,
 244-9, 255-7, 567.
 FRANÇAIS (Théâtre), 146.
 FRANCFORT, 190.
 FRANCISCAIN (le), 476.
 FRANÇOIS D'ASSISE, 475.
 FRANKLIN (Benj.), 17, 335, 405-8, 412.
 FRANKLIN (Amiral), 102-10, 286.
 FRANKO, 303, 304.
 FRAZER (Sir James), 235.
 FREAR (W.-F.), 92.
 FRÉDÉRIK, 379, 380-1.
 FREEMAN (J.), 172, 322-3, 344, 349, 351,
 419, 424-8, 434, 447, 464, 480-7, 506,
 569, 571, 583.
Freeman (the), 187, 436.
 FREUD (D.), 361.
 FREUDIENS, 113, 396.
Fruit of Travel long ago, 181, 495.
 FULLER (Marg.) 120, 122, 155.
 FULTON, 13, 16.
 FURNEAUX, 257.

G

GABRIEL, 338.
 GALAPAGOS, 76, 80, 298, 425-8.
 GALATE, 450, 574.
 GALESSA, 56.
 GAMBIER (îles), 84.
 GANSEVOORT (ville, état de N.-Y.), 30,
 37, 50.
 — Street (N. Y.), 206.
 — Lansing-Collection, 26, 48.
 — (Famille), 31, 457.
 — (Manoir), 383.
 — Catherine-Lansing (cousine de H.M.),
 38, 135-6, 196, 208-9, 212-6, 321,
 522.
 — Henry Sandford (cousin de H. M.),
 194-5, 450-2.
 — Herman (G^{al}, oncle de H. M.), 31,
 50, 581.
 — Herman (cousin de H. M.), 40.
 — Léonard (oncle de H. M.), 40.
 — Maria (mère de H. M.), voir Mrs
 Allan Melville.
 — Mary Chardonnette (tante de H. M.),
 51.
 — Mary Sandford, 51.
 — Peter (Hon. G^{al}, oncle de H. M.),
 24-7, 30-6, 38-9, 40-2, 45-9, 50-2,
 67-8, 130-1, 194 6, 208, 216, 455,
 477, 522.
 GANSEVOORT Suzan Lansing (tante de H.
 M.), 51, 208.
 — Stanwix (cousin de H. M.), 31.
 — Wessel (oncle), 50.
 GARCIA (sign), 16.
 GARGANTUA, 317.

GARIBALDI, 499, 500.
 GASKELL (Mrs), 143.
 GAUGUIN, 256, 260.
 'Gees (the), 80, 175, 444-5.
 GENÈS, 188, 189.
 GENÈSE, 330.
 GENTIAN (Major J.), 498-9, 500.
 GEORGE (Lac), 43.
 GEORGE III, 404-5, 411-3, 548.
 GEORGIE, 10, 11.
Géorgiques (Les), 365.
 GERBAULT (Alain), 260.
 GERTRUDE, 389.
 GETHSEMANI, 532.
 GETTYSBURG, 461.
 GIBRALTAR, 184.
 GILBERT (îles), 298.
 GINGER Nut, 418.
 GIOVANNI, 390.
 GLENDINNING (Les), 369, 372.
 — Gal, 388, 395.
 — Mary, 35, 371-4, 383, 388, 390, 397.
 — Pierre (voir Pierre).
 GLENDINNING STANLEY, 375-9, 380-97, 521.
Glasgow (the), 181.
 GLASGOW, 453.
 GLEIM (W. S.), 346.
Globe (Le), 120.
Godley's L's Book, 121.
 GOETHE, 124, 146, 540, 557.
Golden Day (the), 208.
 GOLDSMITH, 276.
 GOMORRHE, 573.
 GRACIA (P. Mathias), 85-7, 259.
Graham's Magazine, 270, 320.
 GRANDE-BRETAGNE (v. Angleterre).
 GRANDISON (Sir Ch.), 574.
 GRANDVIN (de), 498-9, 500, 559.
 GRANT, 461, 463.
 GRANT-WATSON (E. L.), 345, 391-4, 400-2, 505-7, 583-5.
 GRAY (Thos.), 119.
 GRAZIELLA, 189.
 GREAT WESTERN, 118.
 GRÈCE, 187, 217, 453, 474, 487, 495.
 GREENE (R. T.), voir Toby.
 GREENWICH, 16, 36, 375.
 GREENWOOD (Grace), 233.
 GREYLOCK (Mont), 153, 160, 383, 416.
 GRIGGS (George beau-frère de H. M.), 39.
 GRIGNAN (M^{me} de), 457.
Gringos (Los), 100.
 GRISWOLD, 138.
 GROENLAND, 75.
 GRONINGUE, 30.
 GUERRE CIVILE (voir Sécession).
 GUIDE (Le), 380, 524.
 GUILDHALL, 443.
 GUILLE, 16.

GULF STREAM, 263.
 GULLIVER, 303.
 GUY (Capt.), 97, 242-9, 253-5.

H

HABEAS CORPUS, 282.
Haglets (the), 493.
 HAÏTI, 249.
 HALLECK (Fitz. G.), 121-2.
Hamlet, 341, 383, 389, 390-9, 402, 449.
 HAMPSHIRE, 412.
 HAMPTON COURT, 143.
 HAPPA, 86, 94, 224-5.
Happy Failure (the), 174, 444-5.
 HAPZABORO, 303.
 HARLEM, 16.
 HARMER (Sir F.), 73.
 HARPERS (Bros), 170-4, 203, 297, 354, 384, 393-9.
Harper's Monthly, 174, 442.
 HARRIS (le Frère), 99.
 HART (Bret.), 296.
 HART (J. C.), 293.
 HART (J. D.), 179.
 HARVARD, 68, 119, 120, 173, 463, 509.
 HAUTIA, 112, 300-9, 310-3, 327, 391.
 HAWAII, 55, 75, 84-5, 92-3, 103, 105, 179, 567.
 HAWAÏENS, 93, 94, 227.
 HAWKESWORTH, 256-7.
 HAWKS (Dr F. L.), 122.
 HAWES (Ch. B.), 351.
 HAWTHORNE (Nath.), 52, 113, 120-2, 136, 152-84, 191, 200, 233, 343, 349, 353-4, 381-4, 409, 416, 446-58, 518, 520-2, 532-5, 542-5, 549.
 HAWTHORNE (Mrs), 158, 161, 171, 182, 350, 513.
 HAWTHORNE (Julian), 135, 154, 162-8, 172, 181, 353, 454, 457, 538.
Hawthorne and his Mosses, 448, 449, 552.
Heads and Tails, 356.
 HÉBRIDES, 298.
 HEGEL, 140.
 HEIDELBERG, 190.
 HEINE, 198.
 HEMSTREET (Ch.), 121.
 HERACLITE, 589.
Herald Tribune (the), 173, 384.
Heroes and Hero Worship, 124.
 HERRICK (Rob.), 490.
 HETHERINGTON, 123, 233-4, 285, 286, 321, 354, 436, 583.
Hiawathia, 510.
 HIGGINSON, 581.
Highlander (the), 63-5, 110, 265, 266, 267, 272-3, 295, 519, 549.

Histoire des Navigations aux Terres Australes, 256.

HIVA-HOA, 85-9, 95-7, 242.

HOADLEY John, beau-frère de H. M.), 41.

HOBARD (Mary, tante de H. M.), 55.

HOFFMANN (Ch. F.), 121-2, 177, 234.

HOGARTH, 278.

Holden's Magazine, 164.*Holinshead Chronicle*, 408.

HOLLANDAIS (les), 256.

HOLLANDE, 10, 30, 335, 453, 499.

HOLLINGWORTH, 173.

HOLMES (O. W.), 119, 122, 154, 156-9, 178.

HOLMESDALE, 160.

HOMANS (G. C.), 310-2, 348, 391-2.

HOMÈRE, 199, 276, 355, 483.

HONOLULU, 92, 96, 102-8, 110.

HOOD (île), 426

HOOLOOMOOLOO, 305.

HORN (cap), 58, 59, 76, 80, 90, 108, 111, 198, 278, 283, 288, 358.

HOUSATONIC (Riv.), 153.

House of the Seven Gables (the), 155, 166, 167.

HOWE (W. D.), 464.

HOWELL (E.), 61.

HOYT (Rev. R.), 122.

HUDSON (H.), 43.

HUDSON (Riv.), 14-7, 30, 38, 43, 52, 63, 206, 261-2, 497, 551.

HUGO, 258, 347, 363, 483, 487, 515.

HUME, 540.

HUNILLA, 426, 428, 577.

HUNT (Th.), 312.

I

IAGO, 503.

I and my Chimney, 160, 175, 445-7.

IBEEREA, 303.

ICHABOD, 465.

ILES ENCHANTÉES (v. Encantadas).

ILIADÉ, 488.

ILLINOIS, 12, 56, 155.

IMEEO, 90, 104, 246, 248, 254.

INDÉPENDANCE, 499, 551.

Independence (the), 149, 150.

INDES, 58, 263, 296, 406, 487.

INDIAMEN, 58.

INDIANA, 12.

INDIANAPOLIS, 287.

INDIENS (les), 11, 16, 75, 77, 432, 440.

Indomitable (the), 503.

INGRAHAM, 87, 258.

INSURGENTS, 405.

INVALIDES (les), 146.

IRLANDAIS, 11.

IRLANDE, 264.

IRLANDE (jeune), 143.

IRVING (Wash.), 43, 121, 122, 424, 449, 497.

ISABEL, 56, 72, 130, 348, 371, 402, 524.

ISABELLE, 291.

ISHMAËL, 83, 330-46, 352-8, 366, 563, 565.

ISLAM, 474, 487, 534, 573.

Island (the), 258.

ISMAËL (voir Ishmael).

ISRAËL (voir Judaïsme).

Israël Potter, 146, 150, 174, 175, 180, 295, 403-16, 422, 426, 427.

ISRAËL POTTER, 404-14, 531, 548, 549, 584.

ISRAËL R. POTTER, 408-9, 411, 413.

ITALIE, 188, 190, 217, 429, 453-4, 495, 499, 524, 573, 583.

ITALIENS, 257.

Itinéraire de Paris à Jérusalem, 482.

J

JACK CHASE (v. Chase).

Jack Roy, 492, 493.

JACKSON, 63-6, 201, 263-9, 273-4, 295, 326, 465, 562.

JACKSON (Andrew), 14.

JACKSON (Gal), 46, 201, 461, 463.

JACOBY (J. E.), 312.

JACQUES II, 282.

JAFFA, 186, 187.

JAFFÉ (D.), 317.

JAMES (H.), 208.

JAPON, 76, 102, 239, 248, 351, 365.

JARL, 298, 300-2, 306, 322-3, 326.

JEAN-PAUL, 124, 146.

JÉBUSITE, 488.

JEFFERSON, 10.

JEHOVAH, 530.

JENKINS (J. P.), 73.

JÉRICHO, 186, 469, 470.

JERMIN, 97-8, 242-5, 253-5, 326.

Jeroboam (the), 337-8.

JERSEY-CITY, 15, 193.

Jérusalem, 465, 467, 478, 481.

JÉRUSALEM, 186, 453, 468-9, 470-6, 480-1, 488.

Jérusalem délivrée, 484.

JIMMY, 228.

Jimmy Rose, 174, 444, 446.*Job* (Livre de), 366.*John Marr and other Sailors*, 492.*John Marr*, 217, 483, 492-3.

JOHNSON (Dr), 100-1, 244, 257.

JOHNSON (Prés.), 203.

JONAS, 331, 339.

JONES (Com. Th. ap. C.), 107-8, 110, 492

JONSON (Ben), 145.
JOSEPHSON (M.), 394.
JOURDAIN (Monsieur), 431.
JOURDAIN (Riv.), 469, 471-2.
Journal Up the Straits, 181, 184-5, 451-4, 480-2, 520, 558.
JOYCE, 360.
JUDAÏSME, 468, 534.
JUDÉE, 105, 186, 487-8.
JUIFS, 470.
Julia (the), 94-8, 242-52, 269, 527, 563.
Jungfrau (die), 337.
JUPITER OLYMPIEN, 542.

K

KATSKILL, 153, 498.
KAMEHAMEHA I^{er}, 93.
KAMTCHATKA, 10.
KANT, 139, 140, 538.
KENTUCKY, 12, 461.
KENTUCKIENS, 108.
KEW, 143, 405.
KINGSLEY (Ch.), 143.
KIPLING (R.), 296, 464.
KNICKERBOCKER, 17, 41.
Knickerbocker (the), 121, 234, 250, 285, 319.
KOLOMBO, 304.
KORY-KORY, 94, 104, 225, 226, 238, 522.
Kostanza (the), 314-6, 324, 558.
KOTZEBUE, 249.
KRAET, 105.
KRUSENSTERN, 38, 76, 258.

L

LABRADOR, 193.
LACS (Grands), 15, 16, 43, 58.
LAERTES, 389.
LA FARGE (J.), 234, 235, 260, 580.
LAHAÛNA, 95, 103.
LAMARTINE, 471, 482.
LAMB (Ch.), 123, 124, 144.
LANIER (S.), 509.
LANCASTRE (duc de), 144.
LANGFORD, 144.
LANSING (Abr.), 457.
LANSINGBURGH, 52-7, 63-70, 114, 118, 125, 132-3.
Lansingburgh Advertiser, 123, 229.
LA PÉROUSE, 258.
LAPUTA, 303.
LAPLACE (Astron.), 140.
LAPLACE (Commandant), 91.
LARRY, 263.
LATHERS (Cl.), 161, 176, 527, 548.
LATIANA, 303.

LATRAN, 450.
LAUNCELOTS'S HEY, 264.
LAVATER, 145.
LAWRENCE (D. H.), 251, 347-8, 362, 440.
LAZARE, 574.
Leaves of Grass, 467.
LEBANON SPRINGS, 157.
LECONTE DE LISLE, 487.
Lecture engagements, 194.
LEE (Gal.), 201, 461, 463.
Lee in the Capitol, 462.
LEGGS (Jemmy), 503.
LEICESTER, 212.
LE MAIRE (détroit), 453.
LEMSFORD, 278.
LENORMAND (H. R.), 260.
LENOX, 154-9, 167, 171-2.
LEVEN, 22.
Leviathan (the), 93, 102, 104, 247, 248.
LEVISOHN (L.), 355.
LEXINGTON, 404.
LEYRIS (P.), 507.
LIDO, 189.
LIEUX SAINTS, 467.
Life and Remark adv. of Israël R. Pottier, 408.
Lightning Rod Man (the), 16-174, 416, 424.
LILLIPUT, 303, 573.
LIMA, 334, 422, 573.
LINCOLN, 195, 201, 462, 463.
LIPPI, 499.
Lit. Hist. of America, 580-1.
Literati of New-York (the), 124.
Literaty Digest (the), 538.
Lit. World (the), 121, 156-9, 171-2, 320, 343-4, 354, 393, 442-8.
LIVERPOOL, 16, 24, 56-8, 61-6, 72, 137, 141, 173, 182-5, 190, 261-9, 273-5, 453, 523-6, 530, 539.
LIVOURNE, 188.
Livre de la Poésie Américaine (Le), 509.
LOCH LEMOND, 182.
LOCKE, 540.
LOCKHART, 144.
LOCKWOOD, 109.
LOMBARDO, 313-8.
LONDON (Jack), 234-9, 260, 290.
London Mercury (the), 323, 345, 436.
LONDRES, 23-4, 39, 63-4, 76, 84, 100, 125-7, 126, 136, 151, 180-5, 190-1, 200, 230, 249, 257, 265-6, 275, 284, 297, 318, 392, 407-8, 412-4, 428, 443, 452, 507, 523-4, 550, 574, 582.
LONGFELLOW, 119, 122, 153, 156, 509, 510, 581.
LONG-GHOST (Dr.), 64, 97, 100, 113, 242, 255, 260, 522, 549, 563.
LONGMAN, 142.

LORANZO, 318.
 LORD-MAIRE, 143.
 LOTI, 239, 256-9, 260, 515.
 LOUIS XVI, 54, 88, 335.
 LOUIS-PHILIPPE, 89.
 LOUISIANE, 9, 462.
 LOUVRE (le), 146.
 LOWELL (J. R.), 119, 122, 153, 193, 233, 428.
 LUCATT, 100, 101.
 LUCIEN, 437.
 LUCY, 12, 130, 370, 400, 524.
Lucy-Ann (the), 98, 99, 101, 104, 519.
 LUSIADES, 484.
 LYDIA, 573.
 LYNCH (Miss A. C.), 121, 122.
 LYON (G^{al}), 461.

M

MAC CLELLAN, 461.
 MAC CUTCHEON (R.), 408.
 MAC-MECHAN, 212, 355, 581.
 MAC WHIRR, 352.
Macedonian (the), 107.
 MACEY, 338.
 MADELEINE, 472.
 MADISON, 10.
 MAD-JACK, 109, 277, 289, 290.
 MAGELLAN, 451.
 MAHOMET, 473, 533, 573.
 MAORIS (les), 86.
 MAINE, 58, 246, 351, 462.
 MAJEUR (lac), 190.
 MALACCA (détroit), 337.
 MALAISIE, 86.
 MALDIVES, 493.
 MALTE, 184.
 MAN (île), 333.
 MANHATTAN, 15, 16, 58.
 MANASSAS, 462.
 MANNING, 143.
 MANNING (Miss R.), 154.
 MANSFIELD, 117, 122-5, 137, 147, 152-8, 163, 170, 317, 583.
 MAPPLE (Father), 533.
 MARAMMA, 302, 532, 533.
 MARCHAND (E.), 258.
Mardi, 65, 102-3, 111-2, 126-7, 130, 142, 157, 171, 177, 192, 261, 269, 270-1, 285, 294, 297-329, 348, 350-2, 390-9, 415, 437, 517, 523-4, 531-4, 540-5, 551-8, 564-7, 575-9, 584.
 MARDI, 300-7, 325.
 MARDIENS, 314.
 MAREYHO, 225, 238.
 MARGOTH, 469, 471, 472.
Mariage de Loti (Le), 515.

MARIE-DES-DOULEURS, (tante de H. M.), 29, 53.
 MARINER, 229, 259.
 MARKHAM (Edw.), 509.
 MARMARA, 185.
 MARNOO, 226, 227, 238.
 MAROC, 185.
Marquesan Melville, 223, 331.
 MARQUISES, 76, 80-7, 94-8, 102-4, 117, 224, 228, 235-9, 240, 515.
 MARQUISIENS, 86-8, 93.
 MARRYAT, 57, 269, 270.
 MAR-SABA, 469, 472-5, 481-2, 488.
 MARSCHALL (îles), 296.
 MARSHALL (H. P.), 322, 436, 437.
 MARTHE, 472.
Martin Chuzzlewit, 435.
 MARWIN (W.-L.), 75.
 MARYLAND, 11, 58.
 MASEFIELD (J.), 271, 393.
 MASSACHUSETTS, 11, 53, 76, 119, 128, 153, 357, 452.
 MATHER (F. J.), 321, 355, 394, 464, 484-5, 582-3.
 MATTHEWS, 121-4, 156-9.
Mayflower (the), 112.
 MAZARINE (biblio.), 146.
 MECQUE (la), 467, 475, 482.
 MEDIA, 300-7, 313-4, 556.
 MÉDICIS (les), 573.
 MÉDITATION, 462.
 MÉDITERRANÉE, 184-5, 194, 494, 503.
 MEHEVI, 225, 227, 238, 561.
 MELVILLE (Alexandre, 6^e Comte de), 12.
 — House, 22.
 — Allan (père de H. M.), 15, 18, 21-9, 35, 54, 61, 514.
 — Allan (Mrs née Maria Gansevoort, mère de H. M.), 25, 53, 114, 128-9, 131-3, 157, 161, 199, 383, 460.
 — Allan (frère de H. M.), 39, 41, 115, 128, 132-3, 149, 179, 199, 202.
 — Augusta (sœur de H. M.), 39, 52, 209, 384.
 — Catherine ou Kate, Mrs Hoadley (sœur de H. M.), 40, 455.
 — Eléonor Thomas (petite-fille de H. M.), voir Mrs Metcalf.
 — Elizabeth (ou Lizzie, femme de H. M.), voir Shaw.
 — Elizabeth (ou Bessie fille de H. M.), 175, 211, 457.
 — Frances ou Fanny (fille de H. M.), 176, 211.
 — Frances (ou Fanny), sœur de H. M.), 40, 114, 209, 212.
 — Gansevoort (frère de H. M.), 31, 39, 40, 46, 51-3, 115-8, 145.
 — Helen (tante de H. M.), 25.

- MELVILLE Helen-Mary (Mrs Griggs),
sœur de H. M.), 39, 52, 114.
— Malcolm (Mackie, fils de H. M.),
135, 141, 149, 153, 175, 210, 269,
457.
— Maria (voir Mrs Allan).
— Nancy (tante de H. M.), 128.
— Pierre (cousin de H. M.), 55,
56, 57.
— Robert (Gal.), 23.
— Stanwix (Stanny, fils de H. M.), 31,
170, 175.
— Thomas (Tom, frère de H. M.), 29,
40, 114, 196, 198-9, 208-9, 463, 493,
522, 527.
— Thomas Sen. (major, grand-père de
H. M.), 21, 38, 49.
— Thomas (Mrs, née Priscilla Scollay,
grand'mère de H. M.), 22, 38.
— Thomas Jr., (major, oncle de H. M.),
27, 28, 38, 46-8, 507, 128, 130,
155, 211, 383, 500, 522, 581.
— Thomas (Mrs), 155.
1) Marie-des-Douleurs.
2) née Dearborn.
MEMNON (Pierre), 372, 383, 389, 390-5,
427.
MEMORANDUM, 299.
MENDANA, 87, 241, 291.
MENDOZA (M^{is} de), 241.
MEPHISTOPHÉLÈS, 414.
MÉRIMÉE, 424.
MERS DU SUD, voir Pacifique.
MERSEY, 62, 266.
MESSINE, 188.
MÉTAPHYSIQUE, 147.
METCALF (Mrs), 32-7, 52, 115, 134-7, 175,
180-5, 192-8, 205, 210-5, 409, 452-4,
491, 513.
Metcalf Papers, 26, 27.
Meteor (the), 196-9, 457, 493.
MÉTHODISME, 530.
MEURICE (hôtel), 146.
MEXICAÏN (le), 475.
MEXICAÏNE (guerre), 108.
MEXIQUE, 108, 430.
MICAWBER, 45.
MICHAUD (R.), 120.
MILAN, 188, 189.
MILLE (C. B. de), 487.
MILLER (Joa.), 509.
MILLET (Sir J.), 405.
MILLTHORPE (Ch.), 377-9, 381.
MILTON, 573.
MILWAUKEE, 194.
MINDA, 302.
MINNIGERODE, 83, 116, 124-6, 130, 161-6,
177, 193-200, 241, 436, 448, 454-5,
555, 583.
Minor Sea Pieces, 493.
MIRIAM COFFIN, 293.
MISSIONS (Soc. des), 84, 88, 89-8, 126, 533.
MISSISSIPPI, 9, 11, 13, 296, 430, 461.
MISSOURI, 432, 461.
Moby Dick, 28, 49, 70, 80, 83, 111, 112,
135, 140, 148, 152, 159, 162, 165, 168-
9, 170-2, 192, 235, 240, 261, 276, 287,
294-7, 310, 317, 329, 330-76, 381-6,
390-4, 399-401, 414-5, 424, 429, 455-6,
483, 506-9, 516, 520-4, 533-6, 558-85.
MOBY DICK, 334-60, 422, 516.
MOLHA-DICK, 349, 352, 546.
MOERENHOUT, 91.
MOHAWK (Riv.), 30, 43.
MOHI, 301, 305, 328, 556.
MOLIERE, 287, 308.
MOLUQUES, 366.
MONDOLLO, 301.
MONROE (Prés.), 10.
MONTAIGNE, 328, 437, 501.
MONTESQUIEU, 500.
MONTGOMERY, 103, 105.
MONTRÉAL, 131, 194.
MONUMENT MOUNTAIN, 156.
MOORE (J. B.), 394.
MOORE (Th.), 70.
MOOREA (voir Imeco).
MOREDOCK, 432, 440.
MORÉE, 185.
MOREWOOD (Mrs), 159, 161, 163, 169, 170.
MORGAN (bib.), 171.
MORGUE, 146.
MORIAH, 488.
MORMONS, 451.
MORQUAN, 365.
MORRIS (Lloyd), 324.
MORSE (S.), 18.
MORTE (mer), 469, 470-2, 488.
MORTMAIN, 469, 471-6, 534.
MOSEY, 466.
MOSELLE, 157.
MOSS (W.), 61, 62.
Mosses from an old Manse, 120, 154, 164,
446, 449.
MOTOO-OTOO, 246.
MOUNT (W. S.), 122.
MOW-MOW, 237.
MOXEN, 142, 144.
MUEZZIN, 468.
MUMFORD (L.), 123, 128-9, 160-1, 173-7,
183-4, 189, 198, 200, 208, 251-4, 271-
4, 287, 291, 322-3, 324-7, 344-8, 384,
344-5, 415, 419, 424, 428, 437, 440, 447,
464, 477-8, 480-5, 490, 502-6, 547,
583-5.
MURRAY (Dr H. A. Jun.), 116, 117, 136,
142, 144.
MURRAY (John), 116, 117, 136, 142,
144.
MUTINERIE (Grande), 503.

N

Na-Motu, 580.
 NANTUCKET, 75-9, 102, 126, 293-4, 330-5, 340, 351-9, 563.
 NAPLES, 188, 499, 500.
Naples in the Time of Bomba, 499.
 NAPOLÉON, 11.
 NARROWS, 273.
 NATHAN, 408.
 NATHANIEL (Sir), 271, 280, 343, 360, 393, 580.
Nation and Athenaeum (the), 212.
 NATIVITÉ, 482.
 NED MYERS, 294.
Nègre du Narcisse (Le), 274.
 NEHEMIAH, 468-9, 470-9, 534.
 NELSON, 286, 503, 507, 573.
 NÉO-ZÉLANDAIS, 93.
Neversink (the), 269, 277, 281, 295.
New. Americ. Lit., 323.
 NEW BEDFORD, 58, 71, 76-81, 330, 357, 359, 360.
New Englander (the), 234.
New England Gentlemen, 173, 384.
New England Magazine, 119.
New England Quart., 348, 409.
 NEW HAMPSHIRE, 131.
 NEWHAVEN, 167, 171.
 NEW-YORK, 9, 14-7, 21-6, 34-7, 40-5, 52-8, 63-4, 115-127, 132-171, 192-207, 216, 262-7, 273, 376-7, 384, 392-5, 443, 453-61, 498, 523-6, 581-2.
 NEW-YORK (Etat), 11, 17, 43-4, 50, 153.
 NEW-YORK Pub. Lib., 454, 455.
 NEW-YORK UNIVERSITY, 30.
New-York Daily Tribune, 213, 215, 464.
 NEW-YORK Soc. Lib., 124.
New-York Tribune, 207, 321.
 NICARAGUA, 211.
 NIEBUHR, 188.
 NIPPERS, 418.
 NORA BAMMA, 301.
 NORD (matelot), 278.
 NORD (mer du), 191.
 NORDISTES, 462.
 NORD-OUEST (îles), 85, 87.
 NORFOLK (île), 426.
 NORTH ADAMS, 163.
North Am. Rev., 119, 234, 271.
 NORTH MARKET STR., 38.
 NOTRE-DAME, 116.
 NOUVELLE-AMSTERDAM, 16, 574.
 NOUVELLE-ANGLETERRE, 11-17, 55, 60, 72, 75, 93, 119, 120, 151, 330, 404, 443-4, 509, 550-1.
 NOUVELLE-CYTHÈRE, 90, 92, 243.
 NOUVELLE-HOLLANDE, 44.
 NOUVELLE-ZÉLANDE, 98.
 NOUVELLE-ZÉLANDE (Jack de), 365.

NOUVELLES-HÉBRIDES, 99.

NUKU-HEVA, 82, 98, 110, 224, 233, 242-8, 260, 514, 516.

O

OAHU, 92.
 OBEREA, 238.
 OBERLUS, 426.
 O'BRIEN (Fr.), 235-9, 260, 293.
 O'BRIEN (Fitz. J.), 285, 319, 393, 415, 428, 580.
 OCCIDENT, 292, 473.
 OCCIDENT (îles d'), 26.
 OCEANICA, 194.
 OCÉANIE (voir Pacifique).
 O'CONNOR, 62.
 ODOO, 300, 305.
 ODYSSEÉ, 484.
 ODIPE, 396.
 O'HENRY, 296.
 OHIO (Etat), 9, 12.
 OHIO (Riv.), 12.
 OHOH, 317.
 OHONOO, 301.
 OLD ABE, 195.
 OLD COMBUSTIBLES, 109.
Old Manse (the), 416.
Old States (the), 107.
 OLIVIERS (Mont des), 112, 467, 470, 475.
 OLSON, 198, 215, 463.
 OMAÏ, 257.
 OMBAY, 365.
Omoa, 94-102, 111, 126-7, 130, 139, 142, 146, 192, 223, 241-56, 259, 294, 306, 316, 323, 516, 520, 522, 539, 553, 567, 579, 580, 581.
 OMOO (Mr), 167, 172.
 O'NEILL, 296.
 OPÉRA, 257.
 OPÉRA COMIQUE, 146.
 OPHÉLIE, 389.
 OPHIR, 291.
Opium Eater (Confessions of an), 148.
 OREGON, 9.
Oregon Trail (the), 448.
 ORIANE, 141.
 ORIENT, 138, 145, 185, 189, 291, 435.
 ORNAN, 488.
 ORO, 305, 314, 325.
 OROOLIA, 299, 300.
 ORSAY (Comte d'), 574.
 OSGOOD (Ch.), 154.
 OSGOOD (F. S.), 121.
 OSTENDE, 145.
 OTAÏTI, 92.
 OUEST (États), 9, 11-7, 56, 119, 193, 293, 296, 430, 434, 461, 551.
Outlook (the), 394.
 OXFORD, 191, 487.

P

PACIFIQUE, 9-58, 70, 80, 92, 100-7, 115, 161, 193-4, 235, 241, 252-9, 283, 288, 298, 307, 340, 426, 451, 526.
 PADOUE, 188, 189, 495.
 PAGE (Wm), 122.
 PALAIS ROYAL, 146, 147.
 PALESTINE, 186, 453, 469, 480-3, 488.
 PALL MALL, 61.
 PALTITS, 39, 40, 52, 115, 131, 135, 136, 194, 199, 196, 208, 210, 212, 216, 450-5, 583.
 PANAMA, 199.
 PANTHÉON, 146.
 PAPERETTE, 91, 95, 98, 99, 100, 244, 247-256.
 PARADIS, 456.
Paradis Perdu (Le), 484, 506.
Paradis Retrouvé (Le), 506.
Paradise of Bachelors and Tartarus of Maids (the), 150, 174, 444, 447, 550-53.
 PARIS, 28, 53, 84, 92, 120, 143-7, 235, 239, 256-7, 312, 405-6, 414, 452, 469, 524, 550.
 PARKER (Th.), 530.
Parki (the), 298, 299, 306, 324.
 PARKMAN, 448.
 PARQUES (les), 338, 546.
Pasteboard Masks, 351.
 PATAGONIE, 193.
 PATER (F. L.), 323.
 PATERNOSTER ROW, 150.
 PATMOS, 187, 188.
 PAUL (Jean), 124, 146.
 PAUL JONES (John), 405-6, 413.
 PAULDING, 121-122.
 PAULET (Lord G.), 103, 108, 228.
 PAUMOTOUS, 97.
 PAUSILIPPE, 188.
 PAYTA, 428.
 PEARL (St.), 16, 21.
 PEASE (Capt.), 81, 95, 103, 349.
Pebbles, 493.
 PECK (G. W.), 234, 250.
 PEDROCCHI, 189.
 PEEL (Sir R.), 148.
 PEABODY (Mrs Hawthorne), 154.
 PEE-PEE, 301.
 PÉKIN, 375.
 PELEG (Capt.), 332, 346, 366.
Pendennis, 143.
 PENDENNIS (Château), 412.
 PENSYLVANIE, 11, 14.
 PENTECÔTE, 476.
Pequod (the), 80, 331-53, 358, 361, 365, 545, 563.
 PERKINS (E.-T.), 580.
 PÉROU, 241, 291.

PERRY (Miss Bliss), 355.
 PERSE, 573.
 PERSÉE, 351.
 PERT, 109, 278, 289.
 PERTH, 367.
Peruvian (the), 102, 103.
 PETER SIMPLE, 270.
Phédon, 83.
Phèdre, 146.
 PHILADELPHIE, 14-15, 75, 83, 121, 230, 294.
 PHILÉMON, 492.
 PHILIPPINES, 58.
 PHILISTINS, 483.
 PHILOSOPHIE, 390-357.
Piazza-Tales, 80, 160, 175, 416-30, 440-7, 517, 574, 577.
Piazza (the), 416-7, 430, 445.
 PICPUS (Pères), 84-89.
 PIERCE, 201.
Pierre, 26-7, 35, 51-6, 70-1, 124, 129, 130, 136, 169-80, 192, 216, 261, 271-4, 297-310, 317, 321, 348, 365, 369-402, 403, 414-6, 422, 426, 433, 441, 447, 486, 505-8, 516, 524, 531-5, 558-9, 560-85.
 PIERRE Glendinning, 27-9, 35, 56, 129-130, 163, 369-401, 427, 505, 527, 542, 585.
Pilot (the), 294, 295, 448.
 PINE STREET, 384.
Pingouins (l'Île des), 329.
 PIPE, 335, 340-6, 353, 361, 367, 533, 566.
 PIRÉE (Le), 187.
 PISE, 188, 495.
 PITCAIRN, 298.
 PITT, 488.
 PITTSBURGH, 14.
 PITTSFIELD, 25, 38, 40, 46, 53, 66-7, 72, 130, 152-9, 164, 171-8, 183, 193, 202-3, 213, 317, 381, 393-5, 500, 527, 549.
Pittsfield Evening Journal, 135.
 PLATON, 435, 437, 507, 539, 540.
 PLATONISME, 346.
 PLIMLIMMON, 73, 375-8, 387, 390, 398, 435, 532.
 PLUJII, 301.
 PLYMOUTH, 14.
 POE (Edg.), 119, 121-2, 192, 283.
 POLE SUD, 257.
 POLK, 115.
 POLOGNE, 296.
 POLYNÉSIE, 84, 92, 229-231, 257-60, 307, 317, 427, 531, 573, 580.
 POLYNÉSIENS, 73, 83, 451.
 POLYNÉSIENS (Romans), 223.
 POMARÉ, 91-98, 246-8, 254.
 PONT-NEUF (le), 414.
 PONTOOSUCE (lac), 501.
Poor Man's Pudding and Richs Man's Crumbs, 150, 174, 443, 553.

POTO (Jeremiah), 247.
 PORPHEERO, 303, 304.
 PORTER (cap), 88-9, 224, 230, 241, 426, 427.
 PORTER (Com.), 461.
 PORTLAND, 58.
Portrait of a Gentleman, 498, 573.
 PORTSMOUTH, 138, 148-9, 404.
 PORTUGAL, 62.
 PORTUGUAIS, 77.
 PORTUGUESE, voir 'GEES.
 POUSSIN, 499.
 PRAIRIE, 12, 492.
 PRÉVOST (abbé), 257.
Princess (the), 143.
 PRITCHARD (Mrs), 240.
 PRITCHARD (Rev.), 91, 99.
 PRIVAT-DESCHANEL, 89, 92.
Progressive Grocer, 73.
 PROMÉTHÉE, 158, 351, 353, 362, 407, 573.
 PROTESTANTISME, 91.
 PROUST (Marcel), 396.
 PROVIDENCE (ville), 408.
 PURITAINS, 84.
 PURITANISME, 530.
 PUTNAM, 117, 121, 126, 175, 442, 464, 580.
Putnam's Magazine, 174, 286, 319, 393, 415, 419, 426, 442, 448.
 PYRAMIDES, 186, 187.

Q

QUAKERS, 14, 351, 357, 367.
 QUARTIER LATIN, 146.
 QUATROCENTO, 449.
 QUÉBEC, 43.
 QUEENS, 15.
 QUEEQUEG, 331-8, 346, 350-2, 356, 363, 563, 567, 570.
 QUINCEY (de), 124.
 QUIROS, 87.

R

RABELAIS, 123, 124, 302, 308, 316, 320, 321, 328.
Rachel (the), 340, 343, 358, 366.
 RADACK (iles), 298.
 RADIGUET, 84-7, 235, 236.
 RADNEY (Lt), 337, 338.
 RANCÉ (abbé de), 441.
 RANDALL (J.), 16.
 RARAHU, 238, 259.
 RAROTONGA, 99.
Recherche du Temps perdu (A la), 361.

Redburn, 38, 51-7, 63-5, 127, 139, 142, 157, 164, 171, 177, 192, 240, **261-76**, 284, 292-7, 316, 320, 348, 354, 516, 531, 567, 579.
 REDBURN, 69, 262-76, 287, 549.
Red Rover (the), 294, 448.
 RÉGENT (prince), 444.
Reine Blanche (la), 89, 97, 98, 235, 244.
 RELIGION, 446, 352, 390, 530, 535.
 RENAISSANCE, 329, 383, 498, 499.
 RENÉ, 396.
 RESTAURATION, 24.
Return of the Sire of Nesles (the), 105, 495.
 RÉVOLUTION, 10, 14, 76, 105, 403, 551.
 RÉVOLUTION FRANÇAISE, 371, 470.
Review (the), 321, 354.
Revue des Deux Mondes, 320.
 REYNOLDS (Sir J.), 257.
 RHIN, 139, 147, 452.
 RHODES, 187, 573.
 RICHARD III, 449.
 RICHARDSON (Ch.), 580.
 RICHELIEU (riv.), 43.
 RICHMOND (E. U.), 15, 203, 461-3.
 RICHMOND (Gr.-B.), 143.
 RIEGEL (O. W.), 579.
 RIENZI (D. de), 89.
 RIGA (capt.), 63, 64, 66, 269, 273.
 RIO-DE-JANEIRO, 111, 283, 573.
 RIPLEY (G.), 120.
Rip van Winkle, 410, 477.
Rip van Winkle's lilac, 497.
 RIVERSIDE, 492.
Robinson Crusoe, 188, 270.
 ROBLES (Juan), 423.
 ROCHEUSES, 9.
 ROCKWELL (C.), 105, 106.
 RODERICK RANDOM, 284.
 ROLFE, 468-9, 471-9, 485, 534.
 ROLLIN (Dr), 85-87, 95, 235, 515.
Roman de la Rose (Le), 484.
 ROMANTISME, 143.
 ROME, 128, 188-9, 193, 450-453, 469-479, 487, 495, 507, 533, 543.
Rose Farmer (the), 510.
Rose or two (A.), 497.
 ROSSETTI (D. G.), 143.
 RODONDO (roc), 425, 429, 517.
 ROTTERDAM, 23-190, 191.
 ROUSSEAU, 124, 148, 232, 238, 257, 524.
 RUBICON, 374.
 RUDENSHEIMER, 147.
 RUSKIN, 514.
 RUSSEL (Th.), 80.
 RUSSELL (W. Cl.), 208-213, 271, 293, 355, 492, 580.
 RUSSIE, 353.
 RUTH, 468, 474-9, 490.
 RUTLAND (Duc de), 144, 148-9.

S

SADDLE MEADOWS, 369, 377-9, 383, 389, 395.
 SAFRONI MIDDLETON (A.), 235.
 SAINT ANTOINE, 307.
 SAINT AUGUSTIN, 441.
 SAINT-ESPRIT (Eglise), 384.
 SAINT-GOTHARD (massif), 188.
 SAINT-JAMES (palais), 118.
 SAINT-LAURENT (fl.), 75.
 SAINT-LOUIS (ville), 14, 430.
 SAINT-MARC (place), 189.
 SAINT PAUL, 276, 573.
 SAINT-PIERRE (église), 189, 454.
 SAINTE ALLIANCE, 10.
 SAINTE-SOPHIE (mosquée), 185.
 SAINTES FEMMES, 186.
 SALEM, 154, 366.
 SALOMON (îles), 291.
 SALOMON (pierre de), 464.
 SALONIQUE, 184, 185.
 SALT (H. S.), 520.
 SAMARCANDE, 510.
 SAMARITAIN (le bon), 432, 470.
 SAMOA, 298-9, 308, 322, 327.
 SAMOS, 187, 300, 302.
 SAMSON, 359.
Samuel Enderby (the), 339.
San Dominick (the), 576.
 SANDWICH (îles), voir Hawaii.
 SANDWICH (ville), 141.
 SAN FRANCISCO, 196, 199, 211.
 SANTO, 189.
 SARATOGA SPRINGS, 33.
Sartor Resartus, 124, 137.
 SASPORTAS (Dr), 84, 89.
Saturday Review, 436.
Scarlet Letter (the), 154, 448.
 SCHILLER, 146, 199.
 SCHLEGEL, 140.
 SCHOPENHAUER, 215, 535, 540.
 SCHUYLER, 30, 43, 45.
 SCOONIE, 22.
 SCOTT (W.), 144.
Scout toward Aldie (the), 461, 462, 465.
 SCUDDER (H. H.), 422, 424.
Sea-Lions (the), 294-5, 448-9.
 SECESSION, 76, 460-7, 475-78, 498, 510, 551.
 SEGALÉN (Victor), 259.
 SEINE, 85.
 SELFRIDGE, Sr. (Amiral Th.-O.), 287.
 SELVAGEE, 277.
 SÉNÈQUE, 434.
 SÉPULCRE, 467, 480, 481.
 SÉRAIL (porte), 185.
Sérapis (the), 406, 412.
 SÉRENIA, 305-9, 532-3, 542.
Seven Lamps of Arch. (the), 143.

SÉVIGNÉ (M^{me} de), 389, 456.
 SHAKERS, 157.
 SHAKESPEARE, 70, 123-4, 276, 347, 355, 373, 383, 389, 390, 396, 399, 408, 434, 449, 573-4.
 SHAW (famille), 129
 — Elizabeth (Mrs H. M.), 128-9, 130-6, 141-9, 156, 160-2, 175-8, 180-5, 195, 209-17, 446, 491-3, 520-1.
 — Elizabeth Knapp (femme de Lemuel Shaw), 128.
 — Hope Savage (2^e femme de L. Shaw), 128, 131, 133, 211, 212.
 — John Oaks (C. fr. de H. M.), 128.
 — Lemuel (chief Justice, beau-père de H. M.), 99, 128-9, 159, 180-5, 190-2.
 — Lemuel (Jun, beau-frère de H. M.), 27-28, 128, 185, 195, 211.
 — Sam Savage (beau-frère de H. M.), 128, 189, 196, 210.
 SHEHANDOAH, 76.
Sheridan at Cedar Creek, 464, 465.
 SHERMAN, 461.
 SHINDLER (Mrs), 293.
 SHIRLEY, 143.
 SHORTY, 246.
Show-Boot (le), 438.
 SICILE, 188, 333.
 SIEGFRIED (A.), 12.
 SIMMS (W. G.), 122.
Sinai and Palestine, 482.
 SKYE, 298.
 SMITH (J. E. A.), 55-6, 67, 115, 130, 135, 155, 161, 166, 176, 193-4, 202, 205, 213, 352, 393, 500, 527, 581-2.
 SMOLLETT, 124, 254, 269, 292.
 SMYRNE, 185, 187.
 SMYTH, 205.
Snow-Bird (the), 493.
 SOCIÉTÉ (archipel), 89, 102.
 SOCRATE, 505.
 SODOME, 469, 470, 471.
 SONDE (îles), 336.
 SORBONNE, 146.
 SOUS-LE VENT (îles), 90.
Southampton (the), 137, 138.
South Atl. Quart., 408.
Southern Lit. Mes., 250, 270.
 SOUTHPORT, 182, 183.
South. Quart. Rev., 344.
South Seas (in the), 234-7, 515.
South-Seas (the), conférence, 451-452.
South Sea Tales, 253.
Souvenirs de Captivité, 407.
 SPEARS (J.), 75, 105.
 SPECK-SYNDERS, 335.
Spectator (the), 270, 364.
 SPENSER, 427.
 SPINOZA, 377.

SPITHEAD, 84.
 SPHINX, 338.
 STAEL (M^{me} de), 198.
 STAMBOUL, 185.
 STANHOPE (Lady E.), 489.
 STANTON (Th.), 581.
 STANWIX (fort), 30.
 STARBUCK (A. L.), 81-357.
 STARBUCK (Lt.), 333-53, 360-8, 563-70.
 STATEN ISLAND, 40, 208, 527.
 STATUAIRE, 193.
Statuary in Rome, 450-2.
 STECKBRIDGE, 156.
 STEDMAN (A.), 67, 79, 102, 207, 213, 287, 321, 354, 509, 581, 582.
 STEELE (R.), 412.
 STEEL, Flint and Abestos, 399.
 STEELKILT, 337, 338.
 STEENS (J.), 499.
 STEVENS, 105.
 STEVENSON (R. L.), 85-7, 231, 234-9, 253-9, 260, 327, 362, 515, 580.
 STEWART (Ch. S.), 230-3, 241, 259.
 STEWART (R.), 171.
 STODDARD (R. H.), 120, 201-6, 235, 321, 509, 580.
 STODDARD-KAPPAN, 25.
 STOÏCISME, 346.
Stone-Fleet (the), 465.
 STONEWALL JACKSON (voir Jackson (Gal.)).
 STRAND, 141, 149.
 STRASBOURG, 190.
 STRAUSS, 188.
 STUART, 31.
 STUBB, 333-46, 352, 360, 567.
 STYX, 429.
 SUFFREN, 406.
 SUISSE, 190, 453.
 SUNDERMANN (D^r K. H.), 139, 140, 146-7, 448, 529, 536-7, 540-7, 557-583.
Sunset (the), 360.
Supplement 461, 462.
 SWEDENBORG, 139, 346, 347, 434.
 SWIFT, 254, 291, 316, 317, 328, 438.
 SYDNEY, 97 9, 242, 245.
 SYKES (district), 67, 527.
Symphony (the), 341, 362.
 SYMPOSIUM (the), 120.
 SYRA, 184, 185, 186.
 SYROS, 185.

T

TACITE, 431.
 TACONIQUE (chaîne), 153.
 TAHITI, 84-9, 90-105, 110, 228, 249-57, 299, 476.
 TAHUATA, 89, 92, 95, 242.
 TAIIOHAE, 86, 95, 104, 224, 228, 526, 565.

TAÏPI, 82, 95-6, 105, 113, 225-8, 451, 493, 516.
 TAÏPI-VI, 86-7, 94-7, 224, 239, 260, 515-9, 520-2, 565.
 TAJI, 187, 300-13, 352, 392, 518, 532, 539, 541.
 TALOO, 247.
 TAMAI, 247.
 TAMISE, 149.
Tanglewood Tales, 155, 416.
 TAPPARIANS, 302.
 TARDIEU (Alex.), 257.
 TARTARE, 449.
Tartarus of Maids : voir *Paradise of...*
 TASHTEGO, 333-4, 340, 343-6, 352, 363.
 TASMAN (A.), 256.
 TASSIM (A.), 119.
 TAYLOR (Bay.), 121, 122, 201.
 TAYLOR (D^r), 133, 139, 141.
 TAYLOR (G^{al}), 125.
 TAYLOR (A. C.), 256.
Temeraire (the), 465.
 TEMPLE (Londres), 143, 148, 444-6, 527.
 TENNESSEE, 12, 461.
 TENNYSON, 192, 215, 485.
 TENTATION (mont), 187.
 TERRE-NEUVE, 263, 334.
 TERRE-SAINTÉ, 136-8, 180-4, 190, 198, 204-6, 210-6, 467, 477, 495, 532.
 TESTAMENT (Anc.), 530.
 TÊTES RONDES, 574.
 TEXAS, 296.
 THACKERAY, 122, 412.
This, that, and the other, 497.
 THOMAS (Russel), 230, 232, 427.
 THOMSON (James), 215.
 THOREAU (H.-D.), 120, 200, 448.
Three cent. of Am. Poetry and Prose, 581.
 THURSTON (S., b.-sœur de H. M.), 40.
 TIBÈRE, 266.
 TIBRE (le), 189.
 TICONDEROGA, 407.
 TIGHT (Tom), 492.
 TIMES SQUARE, 16.
Timoléon, 135, 200, 213, 217, 220, 482, 494, 495.
 TIMOPHANE, 494.
 TIMOR (Tom de), 365.
 TINOR, 225.
 TINTORET, 499.
 TITAN, 345, 380.
 TITANIA, 327.
 TITANS (Mont des), 379, 383, 390.
 TOBY, 64, 81-2, 94-6, 125, 197, 224-8, 233, 238, 513, 521-2, 563-5.
Toby (*Histoire de*), 125.
 TOLSTOI, 347.
To Major J. Gentian, Dean of the Burgundy Club, 498.

TOM DEADLIGHT, 492.
 TOMLINSON (H. M.), 428-9.
 TOMMO, 226-8, 237-8, 241, 250.
 TONGA (iles), 229, 259.
 TOOKE (Horne), 405.
 TOWER (W.), 75.
 Town-Ho (the), 337, 364, 560.
 TRANSCENDANTALISME, 123, 321, 436, 540.
 Travel, 193, 451.
 TRENT (W. P.), 355, 581.
 Tribune (the), 118, 285.
 TROPICAL SUMMER, 376.
 TROPIQUES, 576.
 TROY, 52, 100.
 TURKEY, 418.
 TURQUIE, 239.
 TURRET (cap.), 492.
 TUTONI, 303.
 TWAIN (M.), 208, 296, 440.
 Twice Told Tales, 154.
 Two Temples (the), 150, 175, 142-5, 531.
 Two years before the Mast, 71, 293, 295.
 Typee, 64, 80-5, 94, 101-4, 110-6, 125-9,
 136-9, 142-6, 192-4, 220, 223-41, 242,
 248-60, 271-5, 294, 306-7, 316-8, 320-
 9, 350-5, 383, 394, 415, 513-6, 520-4,
 533 9, 553, 560, 572-9, 580.
 TYPEE (surnom), 242-8, 253, 254.

U

Under the Rose, 500.
 UNDERWOOD (F. H.), 193.
 UNGAR, 475, 476.
 Union Coll. Bull., 328.
 United States (frégate), 102, 105-12, 348,
 493, 502, 524, 527.
 URANIA, 495.
 USHANT, 278, 281, 289.
 UTAH, 200.

V

VADIUS, 441.
 VAISSEAU FANTÔME, 324.
 VAITAHU, 236.
 VALPARAISO, 89, 110.
 VANCOUVER, 258.
 VAN DE VELDE, 499.
 VANDERBILT (Com.), 18.
 VAN DOREN, 251, 254, 287, 322, 355, 394,
 582, 583.
 VAN DYCK, 499.
 VANGS (capt.), 80, 269.
 VAN RENSSENLAER, 30, 43.
 VAN SCHAICK, 30.
 VAN VECHTEN, 321, 323, 394, 436, 437,
 583.

VAN WYCK BROOKS, 251, 287, 322, 323,
 436.
 VARIGNY (C. de), 84, 92.
 VATICAN, 189.
 VAUXHALL, 16.
 VEDDER (Elihu), 313, 494.
 VELASQUEZ, 499.
 VENISE, 188-9, 253, 495, 517.
 VENTOM (cap.), 98.
 Vénus (la), 89.
 VÉNUS DE MÉDICIS, 450.
 VERDANNA, 303.
 VERE (Hon. E. F.), 503-5, 566.
 VERMONT, 131, 165, 321, 407, 448, 551.
 VÉRONÈSE, 499.
 VERSAILLES, 54, 105, 146.
 Verses inscriptive and Memorial, 460.
 VERT (cap.), 80, 445.
 VICTOIRE APÈRE, 188.
 VIDAL DE LA BLACHE, 89.
 VIEUX-DOCK, 61, 62.
 VIEUX-MARIN, 286.
 VIEUX-NEPTUNE, 159.
 Vieux Presbytère : voir Mosses from an
 old Manse.
 VIKING, 298, 299, 313, 328.
 VILLA DORIA PAMPHILI, 189.
 VILLÈLE (de), 24.
 Vincennes (le), 230.
 VINE, 468-9, 471-9, 485, 488, 534.
 VING-KING-CHING, 438.
 VIRGILE, 238.
 VIRGINIE (Etats), 11, 15, 461.
 Virginien (un), 156, 158, 165.
 VIVANZA, 303, 323.
 VIVIENNE, 146.
 VOLI-DONZINI, 557.
 VOLNEY, 471, 482.
 VOLTAIRE, 328.
 VOLUTO, 328.
 Voyage (le) : voir Travel.

W

WAINGER (R. N.), 328.
 Wakefield (Vic. of), 447.
 WALDEN, 120.
 WALLIS (Capt.), 238, 256-8.
 WALL STREET, 16, 115.
 WALTER, 41.
 WALTER RALEIGH, 495.
 WASHINGTON (Ga.), 10, 11, 38, 276.
 WASHINGTON (ville), 15, 195, 196, 462.
 WASHINGTON (avenue), 44.
 WEAVER (R.), 25, 39, 40-48, 51, 64-9, 79, 83,
 94, 122-137, 149, 155-81, 192-203, 233-
 5, 271, 312, 321-2, 347-8, 353-5, 384
 394, 402, 415-8, 436, 450-4, 484-5, 491,
 501-7, 513, 535, 542, 573, 579, 582-3.

Weeds and Wildings, 496.

WEISE (A.), 43.

WENDELL (Barrett), 581.

Westminster Review, 436.

WEST NEWTON, 171.

WHALLEY (capt.), 352.

When the Sultan goes to Ispahan, 510.

WHITE (R.-G.), 122.

White Jacket, 48, 64, 108, 136, 139, 142-7, 148, 157, 192, 240-54, 277-292, 293, 294, 318, 348, 516, 520, 533, 566, 567, 579, 581, 582.

WHITE JACKET, 277, 281-8, 290, 506.

WHITE MOUNTAINS, 131.

WHITMAN, 123, 201-7, 275, 323, 441, 450, 467, 509, 510, 524.

WHITTIER, 119, 465.

WIDENER LIBRARY, 198.

Wilderness (the), 461, 469.

WILEY, 117.

WILHELM MEISTER, 124.

WILLIAMS, 99.

WILLIS (N.-P.), 121, 122, 144.

WILSON (consul), 97-9, 100, 244-5, 253.

WILSON (voyageur), 258.

WILSON (Woodrow), 347.

WINDSOR, 143.

WINSOME (M.), 432-9.

WISE, 100, 580.

WOOLF (John d'), 36, 38, 50, 57.

WOODCOCK (John), 405-6, 412.

WORDSWORTH, 119.

Wrecker (the), 253.

Y

YALE, 112.

YANKEE, 17, 240, 405, 423, 439.

Yankee-Doodle, 125.

Year (the), 497.

YILLAH, 112, 130, 299, 300-13, 324-7, 348, 391.

YOOMI, 301-8, 315, 323-8, 501, 556.

YORK (Duke of), 43.

Young American (the), 200.

YOUNG (Brigham), 200.

YOUNG (H.-E.), 61.

YOYO, 331.

Z

ZANDINAVIA, 303.

ZEKE, 246.

Zélée (la), 89.

ZEUS, 481.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS.	5
ABRÉVIATIONS.	7

INTRODUCTION. — Les États-Unis et New-York en 1819.

I. — Le pays	9
II. — La ville	15

PREMIÈRE PARTIE

LA VIE DE MELVILLE

CHAPITRE PREMIER. — Les parents et l'enfance d'Herman Melville (1819-1830).

I. — Allan Melville.	21
II. — Maria Gansevoort Melville	30
III. — Le Foyer Familial.	35

CHAPITRE II. — Les désillusions de l'adolescence (1830-1840).

I. — Les Années d'Albany	53
II. — Le Voyage à Liverpool.	57
III. — Le Retour et la Crise Juvénile.	66

CHAPITRE III. — Les Grandes aventures (1841-1844).

I. — Sur un Baleinier.	73
II. — Dans les Mers du Sud	83
III. — La Frégate « United States »	105
IV. — Les Leçons du Voyage.	111

CHAPITRE IV. — L'Apprentissage Littéraire (1844-1850).

I. — Melville Homme de Lettres.	114
II. — Le Mariage de Melville.	128
III. — Le Voyage à Londres	135

CHAPITRE V. — Le Génie et l'effondrement (1851-1856).

I. — Le Retour d'Europe.	152
II. — Les Berkshires Littéraires	153
III. — L'Été à Pittsfield	155
IV. — Arrowhead et la Grande Exaltation	159
V. — La Chute	169
VI. — Les Années de Crise	173

